



ЛЮДИ
ИСКУССТВА

МУХИДДИН МАХМУДОВ

КИНО БАКО САДЫКОВА

**СТАТЬИ, ИНТЕРВЬЮ, ЛИБРЕТТО БАЛЕТА,
КИНОСЦЕНАРИЙ, ПИСЬМА**

THE

SINO

STORM

**SCRIPT BY
CHINGHIZ AITMATOV, BAKO SADYKOV**

**DIRECTED BY
BAKO SADYKOV**

**PHOTOGRAPHED BY
SHAWKAT ABDUSALAMOV**

**MUSIC BY
SOFIA GUBAIDULLINA**

**FEATURING:
VLADIMIR MSRIAN, DIMITRU FUSU,
MUKHAMAD MAKHADOV, ISFANDIYOR GULYAMOV**

УДК: 00. 000(000)

ББК: 00.000 (00)

Махмудов Мухиддин
Кино Бако Садыкова / М. Махмудов – Ташкент:
, 2016. – 000 с.

В СССР более 50 фильмов 1960 – 1980 годов были обречены на «полочное забвение», в их числе и три картины режиссера Бако Садыкова – «Адонис XIV», «Глиняные птицы» и «Смерч» (короткий вариант).

Судьба фильмов «Смерч» (полнометражный), «Благославенная Бухара», «Джосус» и др. также складывалась непросто. Однако ценность произведения определяется временем, и сегодня эти картины украшают собой коллекции крупнейших синематек мира.

В данную книгу вошли статьи, интервью, беседы Бако Садыкова с ведущими киноведами, письма, выдержки из лекций, а также либретто балета «Золотой персик Самарканда» о танцовщицах-виртуозах из Согда при императорском дворе Поднебесной (VIII в.), киносценарий «Кайс» по мотивам суфийского трактата «Кайс из племени Бани Амир» (XI в.) и киноповесть «Камол Худжанди». Пролог. О выдающемся таджикском поэте, находившемся в плену у золотоордынского хана Тохтамыша (XIV в.), написанные им совместно с сыном кинодраматургом Улугбеком Садыковым.

Книга рассчитана на широкий круг читателей.

ISBN: 000-0000-0000-0-0

© М. Махмудов, 2016 г.

© , 2016 г.

МУХИДДИН МАХМУДОВ

КИНО БАКО САДЫКОВА

**Статьи, интервью, либретто балета,
киносценарий, письма**

ТАШКЕНТ – 2016



ОТ АВТОРА



Понятие «полочное кино» в мировой практике могло возникнуть только в таких странах, как СССР, где ни производитель фильмов (студия), ни потребитель (Госкино СССР) не несли ответственности за экономический результат. Партийные функционеры и чиновники Госкино в Москве предпочитали «сомнительные» фильмы запрещать, а убыток (деньги, вложенные в производство фильма) списать, оберегая, таким образом, советского

зрителя от «отрицательного идеологического воздействия».

Поскольку запрет готовой картины считался явлением экстраординарным, крамолу старались уничтожить на уровне сценария, а «ошибочные» эпизоды просили переснять или вырезать. Поводы для запретного вмешательства цензуры были разными: политические ошибки, идеологические несоответствия с моральным кодексом строителя коммунизма, нарушение эстетических канонов соцреализма, и трактовались они широко и многогранно. Некоторые фильмы просто исчезали без следа, причины умалчивались.

Любое авторское кино – новаторское, авангардное – относилось к категории нетрадиционного, труднодоступного по языку. При этом штампы мышления, которыми обычно обрастали традиционные фильмы, и доступный язык мог быть «лживым, услужливым», традиционное кино живет во времени, а авторское – предугадывает время, его наиболее острое выражение идеи, воли, – в учет не брался.

Бако Садыков создал уникальный киноязык, свой образный взгляд на реальную действительность, систему мыслей, ввел в кино культуру Востока, ее особый ритм, связи, художественное мышление, неевропейские формы киноповествования, ориентируясь на религиозные диалоги и поэтические каноны своих предков. Его фильмы, обладающие эффектом неожиданности, находясь между авангардным и авторским кинематографом, выполняют жизненно важную функцию – адаптацию новых идей, эстетик, тем самым становясь кинематографическим зеркалом, в котором преломляется (не отражается, а именно преломляется) эпоха БЕЗВРЕМЕНЬЯ.

Поэтому, мне кажется, сегодня принципиально важным восстановить и проанализировать ценность фильмов Бако Садыкова прежде всего в связи с актуальной необходимостью осмысления уникального кинематографа новейшего, то проклинаемого, то восхваляемого времени нашего недавнего прошлого. В таком ракурсе его работы приобретают феноменологическую значимость, существенно расширяя представление о возможностях и функциях кинематографа. И вне этого не могут быть рассмотрены и поняты.

ВВЕДЕНИЕ

«Неприятие фильмов «цвета розовой водицы», требование фильмов «цвета крови» – симптом перелома в жизни искусства и общества.

В СССР провозвестником этого течения в конце 70-х стал таджикский режиссер Бако Садыков с фильмами «Адонис XIV» и «Глиняные птицы». (Лилиана Малькова, доктор искусствоведения, «Современность как история», «Материк», 2007 г., Москва).

«Когда два последних фильма вместе с короткометражкой «Адонис XIV» Бако Садыкова с успехом покажут на МКФ в Мангейме, критика впервые заговорит о новаторах в советском кино и в скором времени отнесут фильмы Мамина, Садыкова, Лапушинского, Дыховичного и Кайдановского к советской новой волне».

(Максим Медведев, кинокритик, главный редактор и руководитель журнала «Кинокритик», Москва – «Позднесоветский авторский кинематограф», 2001 г., «Киноведческие записки» № 53).

В списке “15x15 of the Greatest Seeking of All Time” (Самые востребованные фильмы всех времен) «Адонис XIV» стоит под № 28, после фильмов Чаплина, Феллини, Тарковского.

«Какой добрый дух диктовал ему этот замысел? Какая сила наполнила энергией оригинальности? Какое волшебное слово обеспечило внутреннюю свободу, раскованность, возвышение над замыслом, без чего в искусстве не выпадает свершений?»

(Виктор Демин, советский и российский киновед, кинокритик, культуролог, Москва).

КОРОТКОМЕТРАЖНЫЕ ФИЛЬМЫ БАКО САДЫКОВА

«Но мы должны еще раскрыть для себя, осмыслить и понять его фильмы». (Лутфия Айни, искусствовед, доктор наук, Таджикистан).

В энциклопедии «Бухара» имя Бако Садыкова среди восемнадцати самых известных уроженцев этого города, таких, как Имам аль-Бухари, Ибн Сино и Ауфи...(Википедия).

«ЛАЗУТЧИК» («СМЕРЧ»)

«Я глубоко убежден, что не давать Бако Садыкову снимать то, что он хочет, есть акция против развития молодого кинематографа Средней Азии.

Теперь у него есть сценарий – это талантливо, национально и глубоко, и поэтому вызывает брезгливое сопротивление канцелярских мух из Госкино». (Никита Михалков, кинорежиссер, общественный деятель, из письма Чингизу Айтматову).

«СМЕРЧ» (короткометражный)

«Это фильм человека глубокого философского мышления, известного как прекрасный знаток древней материальной культуры своего народа, и просто высокопрофессиональный режиссер, все стороны ремесла которого: изображение, звук, актер, мысль – ему подвластны.

(Сергей Соловьев, советский и российский кинорежиссер, сценарист, продюсер, народный артист Российской Федерации, Москва).

«СМЕРЧ» (полнометражный)

«Фильм сложный, нуждающийся в соответствующем зрителе, способном углубленно и вдохновенно воспринимать подобные произведения. Таких зрителей в республике, да и в бывшем СССР оказалось маловато» (Ато Ахроров, кандидат искусствоведения, Таджикистан).

«БЛАГОСЛОВЕННАЯ БУХАРА»

«Бако Садыков разорвал замкнутость времени и пространства».

(Максим Смагулов, художественный руководитель международного киноконцерна «Катарсис», Казахстан).

«В сюжете переплетены лабиринты эпох и тем, сосуществования идеологий и культур во вселенском видении автора. Хаос и роскошь изображения и внезапно песня Эдит Пиаф и соло Луи Армстронга».

(Марсель Мартин, кинокритик и киновед, Почетный президент Международной федерации кинопрессы. («Советское кино от Хрущева до Горбачева (1955 – 1992)», Франция).

«ОСТРОВ»

«Казалось бы, кем, после Параджанова и Абуладзе, меня можно удивить?»

Но я удивлена Бако Садыковым, его всесторонним пониманием самой сути кинематографа».

(Софико Чиаурели, советская и грузинская актриса, народная артистка Грузинской ССР и Армянской ССР, Грузия).

«ЗОЛОТОЙ ПЕРСИК САМАРКАНДА» (либретто балета)

«Безумная пляска смерти обреченных пленниц между остриями мечей варваров и танец-вихрь бесшабашного разгула стихийной свободы. Дикая пляска огня беснующихся врагов и завораживающий танец под луной, полный любви и гармонии – целомудренный, страстный и светлый» (Гули Хамраева, прима-балерина, народная артистка Узбекистана, Ташкент).

«КАЙС» (киносценарий)

– «Кайс» потрясает! Какое мастерство словом создать такой особый мир!

Тем более что он полон такой экспрессии, такой выразительности!

И, самое главное, он наполнен восточной ... не знаю, как сказать ...

Такого сценария не было. И таких авторов тоже не было.

Меня перехлестывает, потому что знаю, Мир интересуется суфизмом, на пресс-конференциях часто нам, азиатам, задают вопрос, ждут от нашего кинематографа чего-нибудь такого ... восточного ...»

(Гульнара Абикеева, киновед и кинокритик, президент Ассоциации кинокритиков Казахстана, доктор искусствоведения, Алматы).

В. ДЕМИН

ЕДКАЯ СЛАДОСТЬ ПРИТЧИ

«Советский экран», № 14, июль 1987 г.



И было детство, и был город, засыпаемый песком, и плотный солнцепек, и была огромная рыба на арбе, невесть откуда взявшееся чудо, ее хвост расчерчивал дорожную пыль, и ребятишки бежали за ним.

Бако Садыков рассказывает мне свой новый сценарий. В основе сценария давний случай, и в рассказе о той поре, как и в воображении художника, бывшее смешивается с фантастичным. Он видит эту рыбу, ее огромный глаз, в котором отражаются перевернутые дома, он видит себя, нет, не себя – другого мальчугана в знакомой драной маечке, в выгоревших трусах ...

В ту пору местные власти взялись упрочивать научный атеизм. Священная книга, сохраняемая дома, могла обойтись очень дорого. Кто там разберется в забытой арабской вязи? По вечерам тайком старые книги уносили на кладбище. Мальчик топал мимо книжного кладбища, жаркий ветер дышал в лицо, и книжная мудрость людей, шурша страницами, уступала немому забвению времени ...

Бако Садыков – поэт, увлеченный поэт экрана. Впрочем, сначала он был театральным режиссером.

Дипломный спектакль он поставил в Самаркандском театре по пьесе Мустая Карима «В ночь лунного затмения», и защитился им на «отлично».

Затем работал на «Таджикфильме», вторым режиссером у Бориса Кимягарова в фильмах по «Шахнаме» Фирдоуси.

Первый документальный фильм Б. Садыкова «Перевал» (1971 г.) получил приз Всесоюзного кинофестиваля о рабочем классе в г. Горьком «За поэтический фильм».

Потом работал на документальной студии. Самый обычный репертуар – киножурналы, хроника, одночастевые, двухчастевые сюжеты ... Прекрасная, однако, школа.

Д. Худоназаров – оператор-постановщик, Б. Садыков – 2-й режиссер.



Когда несколько лет спустя он встал перед экзаменационной комиссией Высших режиссерских курсов, то прошел на одни «пятерки».

- Эмиль Лотяну после моего этюда обнял меня и заплакал.
- Так-таки заплакал?



Съемочная группа: в нижнем ряду первый справа – Б. Садыков. В верхнем ряду: слева второй – Ш. Абдусаламов, третий – Д. Худоназаров, пятый – М. Мулладжанов, шестой – Б. Кимягаров, седьмой – О. Коберидзе, восьмой – О. Хамидов.



«Сказание о Рустаме», рабочий момент. Б. Садыков стоит между камерой и Б. Кимягаровым.

Героиня фильма
«Диалог» пекарь,
Герой Социалистического Труда
И. Нурова (1972 г.).



– Почти заплакал. Что я буду сочинять?
Это я давно уже заприметил за ним: реакции вполсилы у него не бывает. От его этюдов, историй, фильмов кто-то

Режиссер – Б. Садыков.
Оператор – О. Тилляев,
«Диалог».



Редакторы сектора хроники
к/с «Таджикфильм» Р. Назаров,
П. Ахматов, режиссер – Б. Сады-
ков в центре.



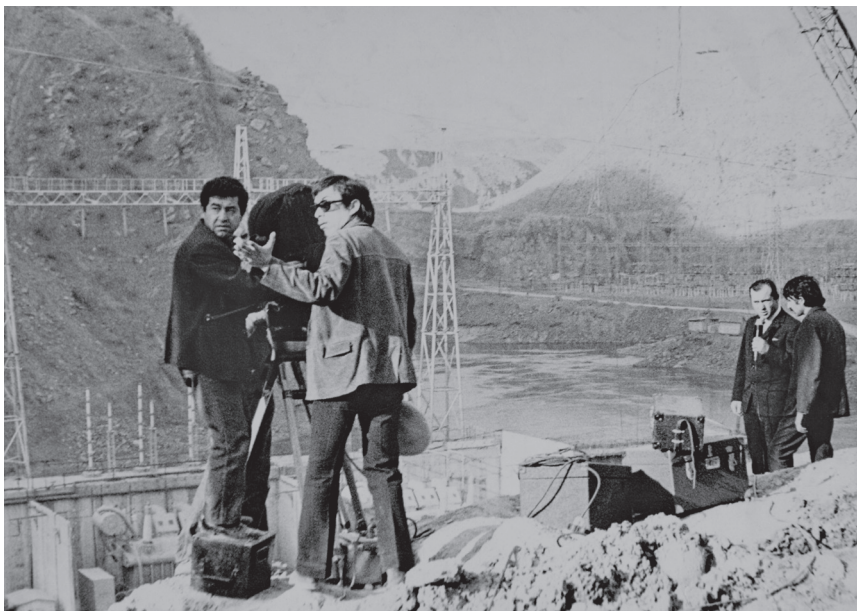


«Пастухи Яхча» (1974 г.).

обязательно приходит в ярость (тупой чинодрал, долдон), а кто-то — кротко заливается светлыми слезами (чистая душа, отзывчивый человек, умница).



Высшие двухгодичные курсы Госкино СССР (1976 г.). Второй слева Д. Фусу, Б. Садыков четвертый слева, девятый К. Лапушинский.



Основной оператор Б. Садыкова – А. Ташев, редактор – П. Ахматов.

Посмотрим теперь, как возникают шедевры. «Адонис XIV», ученическая курсовая одночастевка, до сих пор остается лучшим, что есть в творчестве Садыкова, даже в сравнении с полнометражной двухсерийной лентой. Какой добрый дух диктовал ему этот замысел? Какая сила наполнила энергией оригинальности? Какое волшебное слово обеспечило внутреннюю свободу, раскованность, возвышение над замыслом, без чего в искусстве не выпадает свершений?

Оказывается, всему виной ситуация полного отчаяния. Первый курс был прожит как в угаре – угаре упоения успехами, угаре московской студенческой жизни. Вдруг разом оборвалось – посыпались неприятности. Завалены экзамены, не сданы зачеты, встал вопрос об отчислении. Значит, нужен был не просто успех, но такой, чтобы разом расквитаться за все.

Бако Садыков берет кинокамеру и отправляется на бойню.

Чего только потом не выпадает на его долю в связи с «Адонисом XIV»! Будут спрашивать: «Вы вегетарианец?». Будут уточнять: «Почему вы так не любите людей?» Восхитятся: «В 1977 году – такой мощный призыв к охране природы!» Что ж, не побоимся своей благоглупости: для меня этот девятиминутный фильм – новый, козлиный вариант притчи

о царе Эдипе. Помните, в первых кадрах – горная идиллия с водопадом, сахар, протянутый на открытой ладони? Одному козленку не понравилось лакомство – гуляй свободно, тебя не купишь. Другой радостно затрепетал – все, ты наш. И вот он шагает, как разодетый глава религиозной, обрядовой церемонии. С колокольчиками на рогах, а в глазах – блеск самоупоеания. А за ним все – овцы, коровы, даже лошади ... Снова и снова проводит он всех к забойному цеху, получает в закутке положенный сахар, выскальзывает через боковой ход на опустевший двор бойни, в недоумении оглядывается: а куда все подевались?

Как же безмятежно его маленькое, по-человечески понятное тщеславие! Служитель убийц, профессиональный провокатор, чья сладость бытия покупается морем чужой крови, он в собственных глазах остается безгрешным херувимчиком – до той злосчастной, но неотвратимой секунды, когда по оплошности свернул не туда и увидел работу машин, сдирающих шкуру с его ближних. Дивная подробность: дают сахар – он потерянно отворачивает морду. Еще деталь как удар под дых: этот неостребованный сахар человеческие пальцы спокойно кладут в стакан с чаем ... И два страшных, почти человеческих козлиных крика – стон трагического узнавания и всхлип-вскрик ужаса перед обрывающейся жизнью, прожитой, оказывается, в преступном ослеплении ...

Мнение Алексея Германа: «В этой девятиминутной истории есть характер и есть судьба».

Мнение Ролана Быкова: «Козел, исполнитель роли Адониса XIV, – гениальный актер».

Мнение Элема Климова: «Каждому, кто смотрит эту новеллу, полезно оглянуться вокруг себя – а чем обеспечено его благополучие?».

Декабрь 1986-го – почетный приз Международного кинофестиваля в Мангейме, январь 1987-го – «Гран-при» кинофестиваля в Западном Берлине.

Как радостно! И как печально.





Режиссер – Б. Садыков,
Юродивый – А. Каримов.

Печально потому, что полных десять лет «Адонис» был фактически под арестом – без всякого следствия и суда. Кому-то из высоких руководителей показалось, что: «Нет, это уж слишком!» И – привет! Картину не разрешали вынести за стены Курсов, на самих Курсах старались показывать пореже, она вымарывалась из всех списков на смотры и фестивали короткометражных или студенческих работ. Оставались те, что не тревожили душу бюрократа, то есть не были настоящим искусством, а история прозревшего козла – она слишком волновала, могла того гляди навести зрителя «не на те» размышления.

Для диплома Садыков снял трехчастевку «Глиняные птицы», хорошую, неожиданную драматическую ленту, попытку из красок и форм таджикской земли, из культурного и исторического ее наследия вывести принципиально новый язык кино, без «европейского» иллюзионизма и без «восточной» орнаменталистики.

«ГЛИНЯНЫЕ ПТИЦЫ».

Авторы сценария – Д. Чубинишвили, В. Максименков, Б. Садыков. Режиссер – Б. Садыков, оператор – А. Шабатаев, «Таджикфильм», Высшие курсы Госкино СССР, 1978 г.

М. МЕДВЕДЕВ

«ПОЗДНЕСОВЕТСКОЕ АВТОРСКОЕ КИНО»

«Глиняные птицы» являли мир распавшимся и спрессованным пустотой выжженных азиатских степей. Заезжие городские циники набивают чучела и с равной степенью любопытства устраивают эксперименты как над животными, так и над людьми. Безропотные аборигены изо дня в день тщетно ждут проходящего неведь куда поезда, чтобы продать экзотические товары для туристов. Бледно-охристая палитра осушает бескрайнее пространство, лишает его критериев культуры.



Рабочие моменты фильма
«Глиняные птицы».



Есть в фильме нагота желтых холмов, пустынная лента железной дороги, крохотный базарчик на забытом в предгорьях то ли полустанке, то ли разъезде. Это жестко ограниченное пространство между холмами и железнодорожным полотном и есть место действия фильма. Все события происходят на этой «сцене». Все лица – действующие и бездействующие – собираются здесь. Здесь разбили свой синтетический шатер двое парней-таксидермистов. Одинокое дерево, давно уже не знавшее поры цветения, принимает на свои ветви результаты их работы – чучела пернатых.

Изготовители музейных экспонатов развлекаются экспериментом: в вольере, на виду друг у друга живут волк и барашек. Оба страдают от голода: барашек не притрагивается к сену, парализованный страхом, волк худеет от ярости, от невозможности реализовать свой охотничий инстинкт.

История о неотрывно смотрящих друг на друга хищнике и жертве – лишь один из нескольких фабульных моментов фильма. Приезжих заинтересовал загадочный старик, приносящий одной из женщин на базаре фигурки маленьких глиняных птиц – амулеты, помогающие, по народному поверью, обрести желанное материнство. Разгадать загадку одиночества гончара молодые люди тоже пытаются. От отсутствия других развлечений.

И еще важная фигура в фильме – Сайдо. Человек из племени вечных детей. Что-то вроде деревенского юродивого. Его детская чистота и наивная мудрость сродни мудрости самой жизни.

Здесь невозможно вести речь о всесии зла и беззащитности добра (хотя зло, несомненно, свободнее в перемещении, а добро – беззубо и жалко, как юродивый абориген с барабаном, весело бегущий вслед за составом, увозящим парней, набивших чучела).

Трансцендентальный конфликт свободы и насилия, справедливости и несправедливости здесь выхолощен и дискредитен.

В этом мире целесообразно как отрицание гармонии, так и ее утверждение – и то, и другое предопределено».

Л. АЙНИ

«КИНО БАКО САДЫКОВА» (ВЫДЕРЖКИ)



«Более сложную структуру имеет фильм «Глиняные птицы», четко определяющий не только творческие задачи режиссера, но и особенности его художественного мышления. Язык картины строг, лаконичен, мужествен и кажется бесстрастным. Но не обольщайтесь и не торопитесь! Вдумайтесь глубже и вы поймете, сколь остра и убедительна мысль художника, сумевшего соединить широту обозрения мира с точностью, конкретностью, реальной злободневностью сегодняшнего дня. Плотность художественной структуры произведения сказывается и в умении малым сказать о значительном.

Здесь цель – раскрытие, не выяснение сюжета. Потому сюжетной канве свойственны свободное расположение, неожиданность, порой парадоксальность, что на первый взгляд может вызвать недоумение, но при внимательном, углубленном просмотре раскрывает свое значение. И окажется, что в основе каждого мотива заложены идея, мысль, требующие от зрителя активности ума и сердца.

Мы приучены видеть на экране погони и выстрелы, убийства и кровь, и, кажется, нас этим не удивишь. Но в фильме «Глиняные птицы» ночной выстрел так подан, что один только выстрел воспринимается диким нарушением гармонии, охватившей все живое и неживое. Такое же чувство негодования и возмущения вызывают несколько смертельных выстрелов, направленных в волка. Сила воздействия этой сцены значительно многих фильмов и книг, созданных в защиту природы. Хотя основной смысл здесь в другом.

В этом фильме Бако Садыков предстает философом и аналитиком. Жизнь отражена им с некоторой дистанцией, позволяющей наблюдать и обобщать, но отнюдь не для того, чтобы создать идиллию противоречий и контрастов. Его видению свойственна реалистическая острота, не боящаяся темных пятен, а значит, способная оценить прекрасное. Поэтому обобщенная и несколько абстрагированная «картина мира» в его фильме предметна и диалектична.



«В ней ни тень ни свет, ни зло ни добро не выделены в оголенном, очищенном, а значит искусственном виде, они соседствуют так же естественно, как в жизни. Здесь зрителю самому предлагается разобраться и понять, кто есть кто».

– Путник устал и лег отдохнуть в тени дерева гуджум, проснулся, решил идти дальше, перед ним ручей. Перепрыгнул и замер. Он понял, что во сне в него вползла змея.

– Вот ты даешь, Сайдо.

– Что было потом?

– С тех пор он стал жить со змеей в желудке, делал все то, что прикажет змея. Он совсем изменился, завидовал всем безруким, слепым и горбатым, чувствовал себя самым несчастным человеком на свете.

– Что потом?

– Однажды змея покинула его.

– Почему змея покинула путника?

– Прилетела белая птица и села на дерево. А на третий день путник умер. Ведь он так привык к своей змее.

– На нашем дереве нет такой птицы?

– Нет. Среди ваших чучел нет.





Герои «Глиняных птиц» так и не разгадают тайну белобородого гончара. И волк подведет их: сильнее голода и сильнее ненависти окажется жажда свободы. Друзья закончат работу, свернут палатку, упакуют своих птиц, на видном месте будет красоваться чучело убитого при попытке к бегству волка. Они дождутся поезда и увезут свои чучела в город, далеко от глиняных птиц старика.

Маленький фильм Бако Садыкова сумел вместить многое. И размышления о бережности, об уважении к человеку. И мысли о значимости жизни – любой, как бы проста она ни казалась. И раздумья над таинством искусства – ведь это оно, а не змея из притчи, рассказанной Сайдо, выделило старого гончара среди других людей.

Есть в «Глиняных птицах» чуть загадочный, лишенный прямой назидательности вкус старой притчи, глубинная, а не показная близость к народному искусству. Есть мягкий и добрый юмор. И есть очень точный, а часто жесткий взгляд художника. Все это заставляет верить, что большая, полнометражная картина Бако Садыкова, к которой режиссер готовится приступить в скором будущем, сможет стать заметным явлением в таджикском кино».

«Коммунист Таджикистана», 17.05.1987 г.



Эксперимент Авиценны «Все болезни от нервов».

М. Махмудов: – Расскажи, как проходила защита дипломной работы?

Б. Садыков: – Ирина Александровна Кокарева, директор Высших курсов, организовала защиту в маленьком зале монтажного цеха «Мосфильма», подальше от лишних глаз и недругов. Принимали защиту Никита Михалков, Андрон Михалков-Кончаловский, Александр Митта, Татьяна Лихачева и какая-то дама, представляющая Госкино СССР.

Первым говорил Митта, обвинил меня в том, что 13 сюжетных линий в трехчастевке – это попытка объять необъятное, какая-то гигантомания.

Дама из Госкино обвинила меня в жестокости. «Обычно озлобляются художники под конец своей жизни, – сказала она. – А откуда у молодого режиссера такая агрессия, злоба? Травля барана и волка, убийство волка, травля людей, потрошение птиц – это за гранью добра и зла. Вряд ли подпишут в комитете право на прокат. Примут ли? Не думаю».

– На мой взгляд, картина просто замечательная, – сказал Никита Михалков – все четко. Прелестны и актеры, и оператор. Натура удивительно гармонирует с действующими персонажами. Этот фильм – словно ожерелье, бусинка к бусинке,

кадр за кадр, да? – обратился он к Татьяне Сергеевне Лихачевой, монтажери фильмов «Судьба человека», «Война и мир» и т. д. Она сказала, что «ни одной белой ниточки, знаю, что Бако сам монтировал картину, я ставлю высшую оценку фильму – «пять с плюсом».

Андрон Михалков-Кончаловский сказал, что «Глиняные птицы» и «Адониса» надо показывать во всех киношколах и университетах культуры. Эти работы в высшей степени сделаны хорошо, выходят за рамки ученических фильмов, Садыков отлично понимает основной закон культуры – поиск гармонии. В этом-то все дело, в жесткости, а не в жестокости, как вы выразились, есть своя гармония, не иллюстрация, не морализаторство, не псевдоэстетство, а истинная жизнь, возвышенная ощущением внутреннего состояния. Удивительные люди, земля – все живое, настоящее. Я рад за дипломанта».

М. М.: – Если бы не братья Михалковы, трудно было предвидеть результат защиты.

В. Демин. «Едкая сладость притчи»

«Молодого художника заметили, поручили двухсерийную постановку для телевидения – «Время зимних туманов». Мимо такого искуса как пройти? Между тем душа не лежала к истории недостроенных кошар и борьбы за баранье поголовье. Поэта Садыкова влекло к себе величавое, мудрое, вечное, он снимал фантастические кручи, обжигающие горные реки, снежный наст, не тронутый десятилетиями. В промежутках между истошными криками по телефону о задержке кормов персонажи из лиц превращались в собирательные фигуры, типы, о них тянуло повествовать гекзамером, срываясь на размышления о Труде, о человеческом Призвании, о вековой силе Жизни и холоде Вечности... Какой драматургический материал выдержит подобные перепады?

Пять лет было отдано сценарию «Племя», аллегории из эпохи степного средневековья, – о людях, обуянных неким нелепым, невыполнимым стремлением, способных, однако, и себя, и окружающих искалечить во имя догмы. В послесловии Садыков размышлял о левом терроризме и Камбодже, цитировал Маркса «об идеалах казармы». Уже и этого было достаточно, чтобы настроить все наличные инстанции редакторов. А он, бедняга, в увлечении замыслом рвался каждому показать «Адониса». И удивлялся, что после просмотра никаких вопросов не было. Кроме одного, задаваемого беззвучно: как

– Живая вода, только ты знаешь мою тайну, помоги ...



– На это дерево нельзя посадить эту птицу, там змеи ...



– Странно, волк не разорвал своего мучителя.

– Может, он предпочитает свободу?





- Я не боюсь змей, поставлю птицу, старик не заметит.
- Это дорогое чучело, будь осторожен.



- Хочешь свободы? Уходи!..



- Рустам! Шкура 200 рублей стоит.

под благовидным предлогом отделаться от этого беспокойного человека и от его тревожащего замысла?

Пятый съезд кинематографистов все расставил по своим местам, работа над «Племенем» теперь в разгаре. Что там для нас десять лет работы талантливого человека, мы ведь так несметно богаты этим добром! А если то, что он призван был сделать, умерло в нем, не появившись на свет? Если сегодня нет прежней точности руки и свободного владения собственным воображением?

Сам он даже не допускает мысли об этом. Пока шьются костюмы из шкур и вытачиваются предметы сочиненного обихода, он увлечен сценарием своей следующей работы – о маленьком мальчике с удивительным даром предвидения и о том, как от этого дара его берутся отлучать. Читал страницы Ролану Быкову. Ролан Антонович ...

– Заплакал?

– Нет, не заплакал, но был в полном восторге. Он обнял меня и поцеловал.

Бако Садыков остается самим собой – это уже хорошо, это уже много».

Рыбий глаз

М. М.: – «... Он видит эту рыбу, ее огромный глаз, в котором отражаются перевернутые дома, он видит себя, нет не себя – другого мальчугана в знакомой драной маечке, в выгоревших трусах ...»

Виктор Петрович имеет в виду историю тебя – мальчика-ясновидца? Но что это за история с рыбой? Насколько помню, мальчика в драной маечке ты видел отраженным на монете?

Б. С.: – Ну, Демин пародирует меня. Я ему рассказывал, как в конце сороковых, в жаркие вечера народ валом валил на центральную улицу Бухары, дамочки щелкали семечками, фронтовики в до блеска надраенных хромовых сапогах чекали шаг и бряцали орденами и медалями, модники («олуфта» их называли бухарцы) щеголяли своими на заказ пошитыми туфлями с особым шиковским скрипом.

Все ели мороженое на палочке, бумагу тут же бросали под ноги. Живой поток двигался, смеялся, заливались гармошки, звенели ордена – маршрут неизменный – от Пожарки до парка, и обратно.

Ночью бухарцы спали на плоских крышах своих домов, туда же, в специально отведенные места, поднимали и домашний скот. «Жарко! Жарко!», – стонали во сне одни, другие,

которым не спалось, громко переговаривались, сообщая новости и старые байки, перекрикиваясь через узкие улочки.

По утрам выходили фарроши – подметальщики с метлами, в тяжелых армейских ботинках на босу ногу. Сотни птиц шныряли, выискивая среди шуршащих оберток от мороженого недогрызенные семечки.

Весной крыши медресе заполнялись красными и желтыми маками, качающимися на ветру. Или маргаритками – мелкими цветочками небесного цвета.

М. М.: – Незабудками, хочешь сказать?

Б. С.: – Рано утром я поднялся на крышу медресе босиком среди покачивающихся цветов, в надежде увидеть на восходе солнца отражение минарета в капельках росы на лепестках.

Когда таял снег, я бежал к Масчиди Калон, поднимался по крутым ступенькам к главному куполу и, прижавшись к боку купола, прислушивался к удивительной музыке капели. Там, в глубине большого пространства, она отзывалась бесконечным эхо.

М. М.: – А как насчет рыбы?

Б. С.: – Подгоняемая полусонным осликом, тележка действительно скрипела под тяжестью огромной рыбы. Хвост ее расчерчивал дорожную пыль, а мелкие шавки громким лаем трусливо сопровождали мертвую рыбину.

М. М.: – Ты закончил школу с серебряной медалью. Это с одной «четверкой»? По какому предмету?

Б. С.: – В школе решили, что я поеду учиться в Москву, в Губкинский институт, где готовят инженеров-газовщиков, и поставили «4» по родной речи. Но я не поехал учиться на газовщика, подал документы на актерский факультет Ташкентского театрального института. Причина «четверки» – мои пропуски уроков, за что и наказали.

М. М.: – Ты год проучился на актерском, затем перевелся на открывшийся режиссерский факультет. Тебе предложили по направлению поехать учиться в Ленинград, на режиссера оперного театра. Почему не поехал?

Б. С.: – Не мог оставить любимую девушку.

М. М.: – У твоей жены Зубейды красивое высокое сопрано, направление после консерватории она получила в оперный театр, но актрисой не стала.

Б. С.: – Она решила жить для меня, для сыновей, избрала преподавательскую деятельность.

ОБЗОР ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ЛЕНТ

Отмечены жюри

«Поиск. Дерзание. Рост» – под таким девизом прошел в Алма-Ате II республиканский смотр-конкурс творчества молодых кинематографистов «Бастау-87», в котором приняли участие мастера кино Грузии, Латвии, республик Средней Азии и Казахстана, представители кинематографа Москвы и Ленинграда.

Специальные призы жюри и почетные грамоты были присуждены посланцам «Таджикфильма» – Б. Садыкову («Глиняные птицы») и П. Ахматову («Игры для взрослых»).

У. Каримов, «Коммунист Таджикистана».

«Сельский учитель»

«На экраны выходит новый документальный фильм Бако Садыкова «Сельский учитель». Это снова портрет. Портрет пожилого человека с добрыми, внимательными глазами. Играют на школьном дворе малыши, весь мир кажется залитым щедрым солнцем. И трудно поверить, что за плечами старого учителя – Бухенвальд, работа в лагерном подполье, участие в героическом восстании узников в апреле сорок пятого. Сергей Дмитриевич Котов – комиссар по призванию. В лагере смерти, он по памяти восстанавливал ленинские статьи, и слово Ильича помогало людям бороться.

С огромным уважением сделан этот фильм. С уважением и подлинным тактом. Когда Сергей Дмитриевич вспоминает о Бухенвальде, он вспоминает дуб в окрестностях лагеря, дуб, под которым, по преданиям, любил отдыхать Гёте. В этом нет натяжки. При всем страшном, что довелось пережить этому человеку, он никогда не терял уважения к мощи человеческого разума. Для него, русского интеллигента, немецкий поэт был и остался ближе, чем для лагерных фашистов».

Л. Басова, «Вечерний Душанбе».

«Оттепель»

«Белая лошадь, старая уже, наработавшаяся, стоит в высокой траве. Девочка на плоской крыше дома играет на дойре. Гольный малыш, весь в комариных укусах, спит на зерне. Две мечети – два архитектурных памятника, разрушенных не только временем, но и людьми, не отдававшими себе отчета в том, какую ценность они копят кострами. Теперь проглядывает лишь чудом уцелевший кое-где великолепный кундаль на ореховом дереве. То и дело в кадре – детские глаза: любопытные, восторженные. Это для них, будущих жителей древнего села Яхч, которому около 800 лет, ведет разговор поэтесса Гулрухсор Сафиева. О том, что вымирают древние ремесла, утрачиваются память, любовь к родному краю, к его «особинке». Ведь из заветного мало что остается. Раньше у каждой семьи был конь – краса и гордость, а теперь вот эта старая белая лошадь одна во всем селе ... Образ, который долго искали создатели нового документального фильма «Оттепель» студии «Таджикфильм» Б. Садыков и В. Максименков. Оператор – К. Бахор.

Лента состоит из нескольких новелл. Они о разном, а в целом – об одном и том же. О любви к родной земле,



Оператор –
К. Бахор.

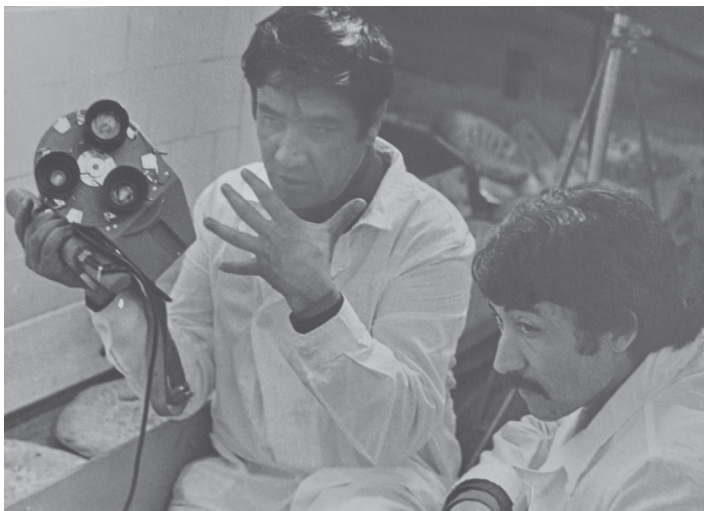


Поэтесса Г. Сафиева.

о том, что нужно бережно хранить. И о том, как всходит этот росток любви, от какого зерна: образа матери, очаровательной поэтической строки на древнем строении, национального танца с колокольчиками. И опять говорят каждый о своем – поэт Лоик Шерали, танцовщица Зебо Амин-заде, а получается – об одном и том же говорят, созвучны их мысли, есть общность понимания, тревоги.

Долго может зреть это зерно. Но рано или поздно всходит в человеке, коли жива, не высохла его душа. Об этом – последняя новелла фильма. Лишь на пенсии А. Шестерин, родом из Сибири, но всю жизнь проживавший на Памире, стал работать по дереву. И такие чудеса стали выходить из-под его рук – диву даешься. Что значит эта причудливая фантазия, деревянные терема, поделки? Ностальгия по детству, ожившая память? А мастер все толкует про то, какой он срубил колодец – чтобы люди помнили, знали ... «Оттепель» – о заветном, о том, о чем нельзя промолчать. Фильм поэтичен, вдохновенен по замыслу и исполнению».

Т. Хетагурова, «Народная газета».



Оператор –
О. Тилляев.

М. М.: – Душан Файзиев, известный театровед Узбекистана, писал о твоей дипломной работе в газете «Ленин йули» от 18.04.1967 года: «В ночь лунного затмения» Мустая Карима сложная в психологическом и постановочном плане, ее не каждый опытный режиссер решится поставить на сцене. Но молодой дипломант так ярко и убедительно раскрыл непростые взаимоотношения персонажей. Он ломает штампы, находит новые оригинальные решения, они свежи, вдохновляют зрителя. Мы надеемся, что в театр Узбекистана приходит нестандартно мыслящий режиссер».

Твой дипломный спектакль получил вторую премию на фестивале студенческих работ в Ленинграде.

Тебе обещали должность главного режиссера, квартиру, перспективу роста. Почему ты выбрал Таджикистан?

Б. С.: – Мама рассказывала, что моя бабушка по матери была родом из Балджувана, дед мой – Туракулбек, после подавления восстания Восеъ, был назначен эмиром Ахадханом миром вилоята.

Дядя мамы по отцу Астанакул-бек-бий-аталык был беком Гиссара. Он обладал чином аталык – высшим чином в Бухарском эмирате и много сделал для благосостояния управляемого им края.

Я хотел поклониться местам, где добрый след оставили мои предки, которых и сейчас помнит и любит народ.

«Я – МЕДВЕЖИЙ»

Продвижка ледника

М. М.: – Ты был в Москве на конференции молодых документалистов, когда узнал, что ледник Медвежий пришел в движение...

Б. С.: – В тот же вечер я был в Домодедово, чтобы утром предстать перед директором «Таджикфильма» и добиться разрешения на съемки. Абдулла Ташев, оператор, с которым я отснял свои основные документалки, уже был наготове с двумя камерами – широкоэкранной для фильма, обычной – для киножурнала. На попутках мы добрались до Ванча. Вышедшая из берегов река снесла аэропорт, один из самолетов-«кукурузников» зацепился крылом за разрушенный мост, и большая вода кидала его из стороны в сторону.

Дальше дороги нет, все смыто селом и паводками, только пешком по скользкой горной тропе к леднику...

К утру мы добрались до разрушенной станции гляциологов. Нет телеграфных столбов, от кухни ничего не осталось, ледник подмял под себя бульдозер, движок, нет вертолетной площадки. Всюду разруха, суতোлка от фото- и телерепортеров – все ждут катастрофического прорыва.



На съемках фильма «Я – Медвежий» с оператором А. Ташевым.

За всеми не углядишь, каждый норовит проскользнуть в запретную зону, приблизиться к леднику ради эффектного кадра.

Многолетнее накопление снега превышает его таяние, в итоге каждые 10–12 лет снеговая масса отрывается от склона и стремительно несется вниз по долине. 8-километровый язык ледника высотой 400 метров, шириной более 200 метров крадется коварно по 40–50 метров в день.

Двигался ледник, уничтожая все на своем пути, и вот уперся в гору Абдугаффор, перекрывая русла трех горных рек. По другую сторону образовалось озеро глубиной 120 метров, вода прибывала по 10 метров в день. Силы огромной мощи, что подпирают сзади ледник, «выжимают» из него большие глыбы льда и камня высотой с 2, 3-этажный дом, которые с грохотом летят, разбиваясь о скалы.

– Среди вертолетчиков, обслуживающих ЧП, Абдулла находит знакомого пилота, с которым он не раз летал на Сарез, Памир, к геологом, яководам и т. д.

Тот соглашается втайне от руководства правительственной комиссии взять нас на борт.

Облет над ледником поражает масштабами катастрофы, гигантская масса явно двигается, и это заметно даже невооруженным глазом. Один пласт приводит в движение второй, ледник все набухает, нарастает и ползет.

После облета ученые просят командира приземлиться на берегу озера, чтобы своими глазами увидеть, что происходит в самом жерле ледника, откуда происходит выброс льда и камня.

Эта незапланированная работа не по душе вертолетчикам, но после настоятельных просьб они соглашаются, и вертолет, пролетев низко над озером и перемычкой ледника, садится неподалеку от палатки наблюдателей. Их двое молодых, наверное, недавно демобилизованных – один в тельняшке, на другом берет десантника. Очаг, небольшая палатка, маллабой – пастушья собака, канистры, картошка и т. д. Рядом огромный плоский камень с наскальными рисунками первобытного художника и грохот озера-убийцы.

Ученые в недоумении, по их расчетам, вода должна перекинуться через ледник, давя его всей массой. Возможен и второй вариант – вода пробьет толщу ледника, образовав 200-метровый тоннель, но для этого уровень озера должен быть еще выше.

Ребята говорят, что уровень воды резко падает, есть опасность, что прорыв наступит через день-два.

– То, что падает уровень воды – это нормальное явление, сейчас упал, завтра поднимется.

– Но за все время наблюдения такого резкого падения не было, – отвечают ребята.

– Посередине ледника образовалась огромная дыра, вода не подтачивает, а рушит его мощными ударами.

Ученые просят наблюдателей о возможности сфотографировать перемышку ледника: «Вот есть киношники, могли бы помочь».

Киношников уговаривать не надо, но только одного из них могут взять с собой наблюдатели на борт надувной лодки.

Экипаж движется, лавируя между айсбергами и торчащими корнями деревьев из воды.

В мирное время такая масса воды могла бы оросить 1000 га посевных земель.

Наблюдатели с шестью освобождают «дорогу» среди больших волн и водоворотов, встают на айсберг, перепрыгивают на плывущее дерево, отталкивают глыбы.

Вдруг из-под лодки выныривает огромная льдина и отбрасывает ее далеко. Оператору на лету удастся забросить камеру в лодку, а самого его ревушая масса стремительно несет к «пасти дракона» – только молитва, только чудо может спасти его.

И оно происходит, это чудо, недалеко от самой перемышки вода с силой выбрасывает оператора на берег, парень в берете подхватывает его и поднимает на боковую ложбину ледника.

Камера не пострадала, Абдулла начинает снимать. Ребята делают нужные фотографии и эти мгновения кажутся вечностью.

Наконец ребята садятся в лодку и краем озера двигаются обратно, не успевают они отплыть и двадцати метров, как раздается мощный взрыв, вздымается вверх огромная ледяная масса и обрушивается на ледник, оторвав от него большой кусок перемышки.

В этот же вечер происходит грандиозный прорыв – вода ломает хребет ледника, и огромная масса мощностью в 6,8 миллиона кубических метров устремляется вниз.

Я с Абдуллой с высоты горы Абдугаффор снимаем это фантазмагорическое действие. Глыбы льда летят, сверкая влажными боками, так высоко, что чуть ли не достают меня с оператором.

Двухчастный фильм «Я – Медвежий» был показан по Центральному телевидению, участвовал на МКФ и фестивалях фильмов-катастроф.

Приказом по «Таджикфильму» за № 165к от 15.10.1973 года режиссеру и оператору была объявлена благодарность: «За

смелость и оперативность, проявленные при съемках фильма «Я – Медвежий».

– В эйфории от отснятого материала мы стали спускаться вниз, неся свою аппаратуру, штативы и кассетницы. Не имея достаточного опыта хождения по горам, я возглавил спуск, поскольку мой груз был легче, чем у Абдуллы. Мы благополучно прошли самые опасные места и вышли на пологий спуск, где в глубине бесновался ледник. Я как-то неуклюже наступил на камень, будучи уверенным, что это небольшой выступ горы, меня пошатнуло. Штатив на плече, камера в другой руке, я потерял равновесие, камень сорвался и полетел вниз, я упал и меня понесло юзом метров на 50, пока ноги мои не уперлись в какой-то выступ.

– Не шевелись! – услышал я голос Абдуллы.

Оставив камеру, отснятую пленку, опираясь на тяжелый штатив, на конце которого имеются металлические шипы, он обошел меня стороной, встал, опираясь о большой камень.

– Отпусти камеру, – сказал он негромко, я отпустил, и она медленно поползла в его сторону. Он поймал ее и поставил в надежное место.

Я лежу на спине пластом, не могу шевельнуть ни руками, ни ногами, штатив от обычной камеры, что я держал на груди, тянет меня вниз, я чувствую, что опора под моими ногами зыбкая. Абдулла отползает правее от меня и просит, чтобы я отпустил штатив. Но как это сделать?

Каким-то чудом я избавляюсь от штатива, Абдулла ловит его внизу.

Затем Абдулла ползет ко мне, мелкие камни срываются из-под его ног и летят вниз.

– Тут нельзя вставать, ходить, – говорит он, – почва рыхлая, можно двигаться только лежа.

Он доползает до меня, медленно пристраивается рядом. Теперь нас двое распластавшихся. Он берет мою правую руку и осторожно тянет на себя, я разворачиваюсь и становлюсь лицом к лицу с ним. Он крепко хватает меня за пояс, и мы успеваем сделать 2–3 оборота, как мимо нас обрывается большой пласт земли и летит вниз.

Добравшись до безопасного места, мы ложимся на спину, Абдулла достает сигарету и протягивает мне. Мы молча курим. Грохочет разорванный ледник, там далеко внизу суетливо копошатся люди, на противоположной стороне наверху среди снегов сидит большой бурый медведь, наблюдая за злодеяниями разбушевавшейся стихии.

ЧИЛДУХТАРОН

«Время зимних туманов»

*... Это ода, так ликует природа,
В бархате трав степи, что не охватит взор.
В сине-фиолетовых вершинах великих гор,
В хрустальных нитях водопадов – всюду простор,
аромат, буйство весны переполняют грудь,
пьянят, будоражат ...*



Рабочий момент.



Хайри – А. Зухурова.

Б. С.: – Чилдухтарон – это большое ущелье, где живут медведи, волки, мархуры. Более 40 гигантских столбов высотой 400–500 метров – великие творения природы, напоминающие фигуры окаменевших женщин. А внизу, как на постаменте, более 300 метров в высоту, движется маршем многотысячная армия врагов – вооруженная до зубов конница.

Я целлофаном укрывал деревья, плодами которых лакомились дикие звери в голодную зиму.

Украсил фатой, как заждавшихся невест.

Я не о том, что пойдут слухи и здесь объявятся ценители прекрасного, после того, как они утвердят своим мнением ценность Чилдухтарона как шедевра первозданной природы, здесь появятся первые паломники: бесплодные женщины, одинокие сердца, старцы, боящиеся смерти, слепые, хромые и другие убогие. А затем здесь откроют лечебницы с целебными препаратами ... Я о другом – Чилдухтарон душа, лицо этой земли – не калечьте его и пусть Гонг Сайдо будет напоминать вам об этом. Я сделал это, я выразил свое отношение к Чилдухтарону – сорока окаменевшим девушкам, – об этом я сделал фильм «Время зимних туманов».

Г. ДЖУРАЕВА

«ПОЭТИЧЕСКОЕ КИНО»

«Новости экрана» от 11–20.12.84 г.



«Поэтическое название фильма «Время зимних туманов» очень точно отражает художественную и эстетическую концепцию режиссера. Состояние природы, само ущелье Чилдухтарон не столько пассивный фон для развития действия, сколько основное образное решение фильма, можно даже сказать, одно из активных действующих лиц. Живописная метафоричность изобразительного ряда киноленты, мастерски переданная оператором

А. Шабатаевым, повествует о сложностях взаимоотношений человека с человеком и человека и природы. Ущелье Чилдухтарон как бы символизирует закономерность красоты и гармонии, которая приводит в равновесие чувства и душевные переживания героев фильма. Чабан Сайдо – один из самых интересных и достоверных образов в фильме, воспроизводит живое дыхание и окружающей красоты в удивительных ритмах своего тавлака. А в финале фильма сказочное ущелье заговорит голосом странного на первый взгляд сооружения, которого придумал и соорудил Сайдо для людей – Гигантский гонг.

Режиссер в одном из своих выступлений по поводу фильма сказал, что «стремился показать красоту нашей земли и тех людей, которые на этой земле живут». В фильме есть волнующие кадры народного празднества, где поют и танцуют прекрасные народные исполнители. Именно неординарность образного мышления авторов фильма – характерная черта этой работы. Поэтому она может вызвать спорные мнения и оценки. А это уже само по себе положительный признак того, что в ней присутствует элемент преодоления сложившегося, апробированного, того преодоления, без которого немислимо любое продвижение вперед».

Амина – Дж. Садыкова,
Хайри – А. Зухурова.



Бако Садыков.

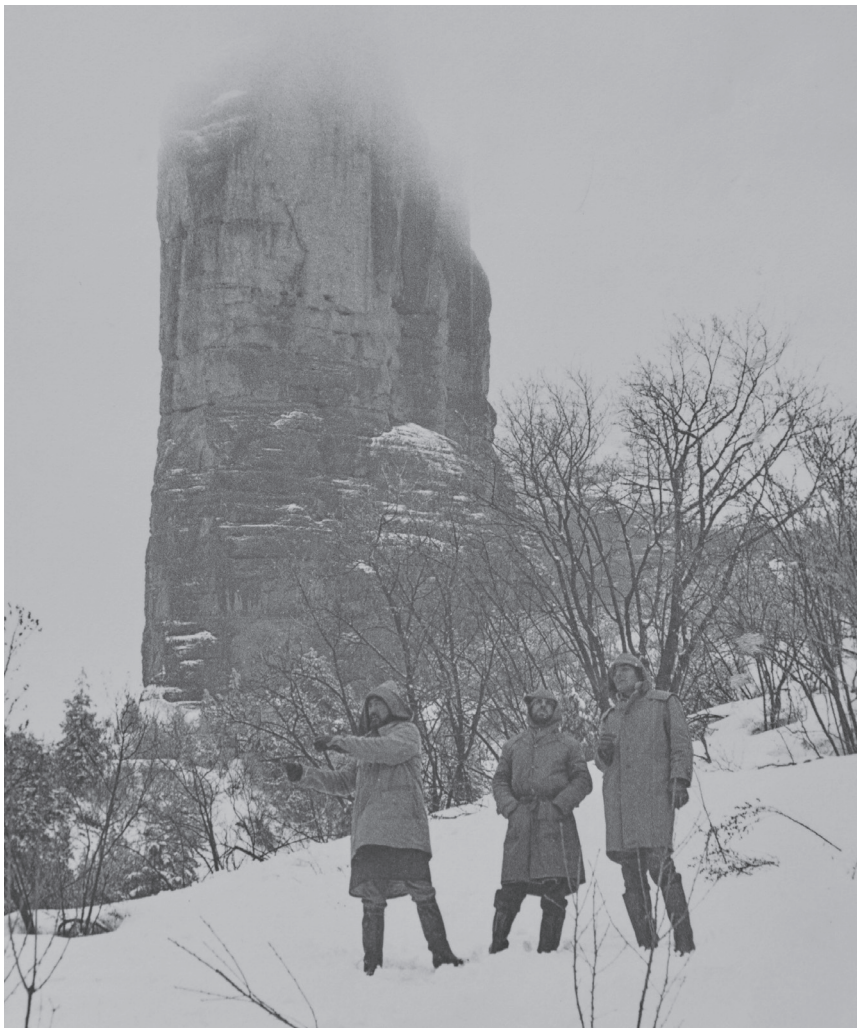


Умед – Д. Каримов,
Сайдо – А. Каримов.



Здесь Сайдо установит свой гонг. Во время перегона отсюда пройдут миллионы отар, будет звенеть гонг Сайдо: никто не заблудится в тумане.

Выбор природы: режиссер – Б. Садыков, оператор – А. Шабатаев,
художник – В. Салимов.





Эти отары проходят четыре перевала и 75 горных речек.



М. М.: – В своей развернутой статье «Кино Бако Садыкова» Лутфия Айни сожалеет, что в газетной статье нет возможности проследить кадр за кадром мысль Бако Садыкова. Она пишет: «Мы должны еще раскрыть для себя, осмыслить и понять его фильмы».

Л. Айни. «Кино Бако Садыкова» (Выдержки)

«Мы больше воспитаны на фильмах, где смысл произведения настолько прост и буквален, а сюжет столь ясен, что любой зритель без особого труда может их понять. Такие фильмы воспринимаются сразу и до конца, подобно информации. Роль актеров и режиссера сводится только лишь к достоверности и убедительности излагаемого сообщения, а успех зависит от игры актеров и мастерства режиссера.

Но ведь кино – это искусство высокое, ни с чем не сравнимое по силе воздействия на зрителя, силе внушения идеи, ибо оно может любой фантастической мысли придать форму конкретной и осязаемой реальности. И кино достигает этой цели и становится больше, чем простая информация, когда она говорит языком искусства, оперируя всем богатством художественно-пластических, изобразительных образов, глубина и разнообразие которых неисчерпаемы».

«Коммунист Таджикистана», 17.05.1987 г.



Рабочий момент.
Наимов – Т. Муминово,
Барфина – М. Дурдыева.



Амина – Дж. Садыкова, Нур – Б. Дурдыев.

М. М.: – Кандидат искусствоведения Ато Ахроров в «Коммунисте Таджикистана» 18 апреля 1984 года анализирует «Время зимних туманов», по натуре человек чуткий, справедливый, прекрасно понимал, что не о баранах и банальных любовных интригах снимаешь ты фильм, а самое прозрачное, самое нежное и чистое признание в любви родной земле. Очевидно, эта была заказная статья, а Ато Ахроров попал под ее влияние – редкий случай в его творческой биографии.

А. АХРОРОВ

«Сквозь туман заданности»

«Из всего, что поддается пересказу, – он пишет в статье «Сквозь туман заданности», – зритель, видимо, запомнит примерно такую историю: с военной службы возвращается солдат-десантник Нур, который поступает на работу в совхоз водителем: узнав, что жена изменила ему, он вновь добивается любви, но любви другой девушки – Амины.

Ничего необычного в этой истории нет. Но поскольку у картины довольно расплывчатая композиция и не найдено точного и единого стилистического решения, то это безусловно повлияло и на отображение жизни героев.

В картине практически нет глубокого проникновения в их психологическое и эмоциональное состояние, хотя по логике действия герои оказываются парой в драматических ситуациях. Причем **претензию** на драматизм изображаемых событий картина сохраняет до конца, как и сохранена в ней до конца неплохо намеченная поэтическая направленность действия (перепады: претенциозность на драматизм и поэтическая направленность – М. М.)

Дело, видимо, в преднамеренном отношении к определению героев. Жена изменила солдату. Значит, ему надо влюбиться в другую девушку.

Фильм «Время зимних туманов» показывает склонность Б. Садыкова мыслить языком **поэтических образов**, использовать **традиции национального** своеобразия в кино, хотя все это еще глубоко не связано с реально происходящим в фильме действием, с сущностью человеческих характеров. Но ясно одно: Б. Садыков – **художник ищущий**, и мы вправе ожидать от него новых произведений, **более совершенных, цельных действием и мыслью**.

«Коммунист Таджикистана», 1984 г.

*Эй ҷўраи чон, биё лаби об равем,
Дар дарни падина дар кўрпаи гулдор хоб равем.
Гар дар лаби об кўрпаи гулдор набошад,
Даста бо даст диҳему Кўлоб равем.*



Последний день съемок.

Прилетел вертолет «МИ-8», люди с окрестностей Чилдухтарон пришли сдавать орехи, зиру, шкурки. Был праздник урожая. Совместно с нами на обратном пути вертолет забрал в Душанбе женщин и детей, отныне дорога на Чилдухтарон закрывается до марта следующего года.

Далее, работая над фильмом «Смерч», Бако Садыков привез сюда в высокогорный кишлак Хавалинга композитора Софью Губайдулину и художника Шавката Абдусаламова.



Песня масхарабоза Т. Кадырова
«Бузакам чиги-чиги».

В марте 1983 года Бако Садыков был приглашен на творческую встречу редакцией газеты «Комсомольская правда» в Москву с фильмами «Перевал», «Глиняные птицы» и еще не вышедшим фильмом «Время зимних туменов».

Т. ХОРОШИЛОВА

ЗНАКОМЬТЕСЬ: БАКО САДЫКОВ «И КАЖДЫЙ ФИЛЬМ, КАК ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»



«Тринадцать лет назад один столичный сценарист приехал в Душанбе. По его сценарию снимался фильм. «Он, радуясь, что работа подходила к концу, – вместе с ней – конец жары и пребыванию в чужом городе», – считал оставшиеся до самолета часы и, когда в его номере раздался телефонный звонок, еще не подозревал, что останется здесь навсегда. Человек назвался режиссером. Они проговорили час и встретились на следующий день. С тех пор Бако Садыков и Валентин Максименков уже никогда не расставались. Вместе они сняли более десяти документальных кинолент. Последняя их совместная работа – телевизионный художественный фильм «Время зимних туманов» о том, как затерялась отара, и о людях, которые ее искали.

... В стороне от больших дорог, далеко в горах, там, где древний хребет, простерев свои руки, подгробал редкие глиняные жилища, рядом с шумным водопадом ставил старик Сайдо свой гонг. Солнце било в его блюдца и слепило глаза. Ветер раскачивал деревянный остов гонга, рождая тяжелые медные капли звуков. Они долетали до селений и сообщали людям, что нашлась затерявшаяся в горах отара. Пел гонг. Светило солнце. Овцы бисером обтекали горы.

В сутолоке редакционных будней раздался телефонный звонок. Приглашали посмотреть фильмы одного таджикского режиссера, приехавшего на несколько дней в Москву. Имя режиссера ничего не говорило. Но то ли восторженность собеседника, то ли еще не совсем угасший инстинкт чудолюбия подсказали, что надо ехать на просмотр: в конце концов времени потеряется немного – две короткометражки. И вот в зале, глядя на давно погасший экран, жду продолжения чуда, сожалею, что фильмы так коротки.

Было это или не было? Не знаю. Жил одинокий старик. Однажды ночью, как показалось ему, в него вползла змея. С тех пор зачастил он на рынок покупать для нее молоко. Жалели старика и говорили, будто сможет он от нее освободить.

даться, когда над его домом закружит и сядет большая птица. И вот двое студентов-птицеловов решили к дереву приделать птичье чучело. Увидит птицу старик и подумает, что змея уползла. Наверное, так и поступили, если б не Сайдо, который уговорил их не делать этого. Иначе умрет старик. Человек не может жить только для самого себя.

Это лишь фрагмент из короткометражного фильма Бако Садыкова «Глиняные птицы». Я не берусь рассказывать, о чем он. Его пересказать нельзя, как нельзя пересказать хорошее стихотворение, не растеряв интонации и настроения каждой поэтической строки. В кинематографе немного фильмов, где текст так невелик, как в «Глиняных птицах», – образы ярче и выразительнее многих слов.

«Хочешь познать свой народ – ходи по земле». Он ночевал с сакманщиками в горах, спускался под землю с проходчиками, строящими тоннель. Камера Бако (такая же, как и у сотен других операторов) иногда кажется волшебной. Ее объектив часто видит то, чего нет в сценарии и что заметить может только человеческое сердце. Играет мальчишка в железную дорогу на песке рядом со съемочной площадкой, и вся группа недоумевает, когда Садыков снимает его, бросая с таким трудом выстроенный кадр. Героиня сбегает со съемок. Бако не теряется, а ведет камерой за увозящей ее машиной. И только в зрительном зале с экрана раскрывается неподдельная образность рожденных случаев эпизодов: документальному фильму о строительстве железной дороги такой мальчик нужнее, чем любая техника и любой текст. В фильме о пекаре, Герое Социалистического Труда Илич Нуровой случившийся эпизод становится сильнейшей концовкой, потому что увозит ее машина с надписью «Хлеб», увозит на работу, и «сыграно» это пекарем талантливее всего.

Любое человеческое общение начинается «с ошупи». И нет более трудных времен, чем первых дней узнавания друг друга. А есть люди, которым нужно все с ходу, залпом. Таков Бако. Его можно либо признавать, либо не признавать, но целиком и всего. И они сами, если доверяют, то с первого взгляда, если исчезают, то навсегда, если уходят в работу, то неистово. Бако может по трое суток не выходить из монтажной, если друзья приносят туда бутерброды и чай. И он может ночью помчаться к другу в другой город уже через минуту после того, как узнает о его беде. Такое было не раз.

Его режиссерский талант лишь часть таланта человеческого. А художественная потребность выросла из потребности пере-

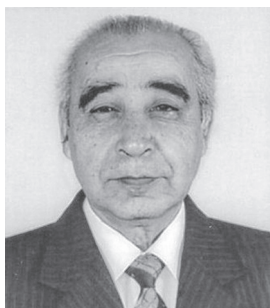
плавлять все пережитое в одно: экранный образ. Он сохранил в себе и передал в фильмах чистоту образов и свежесть их восприятия, которые сродни чистоте и свежести утренней.

Передал до удивления сильно – так, что вечером о его фильмах даже пишется хуже».

«Комсомольская правда», 21.03.1983 г.

А. Ахроров. Кадр как воплощение художественной мысли

(Перевод автора с таджикского)



А. А.: – Для беседы с Вами, Бако Кадырович, хотел бы обозначить две проблемы: одна – образная поэтика фильма, эстетика кадра, другая – национальная основа таджикских фильмов.

Эти две проблемы глубоко взаимосвязаны: высокая изобразительная образность возникает из национальных элементов, а национальная основа способствует высокой художественности изображения. Наконец, надо признать, что поиски в области поэтики свидетельствуют о новой ступени художественного развития таджикского кино.

Б. С.: – Все в искусстве, и в кино тоже, должно иметь свою жизненную почву, свое место и время. Еще в средние века мыслители Востока и Запада думали о неразрывности связи творческого человека и реального мира. Формирование творческой личности на почве своей действительности и сегодня является одной из основных проблем эстетики. Однажды Стравинский сказал Пикассо о появлении в России превосходной музыки (он имел в виду балет Прокофьева «Ромео и Джульетта»). На что Пикассо отметил: «Здесь речь должна идти не о музыке, а о создателе этой музыки, поскольку превосходную музыку создает превосходный композитор».

А. А.: – Только художник, который является яркой личностью и выражает тревогу и волнения, помыслы и раздумья своего народа, получает право говорить от его имени. Я имею в виду Ваш фильм «Время зимних туманов».

Б. С.: – Мы хотели снять фильм о главенстве духа над материей, о людях земли Чилдухтарон, в соответствии с их духовным настроем и бытом, представлениями и образами, глубоко поселившимися в их душах. Чилдухтарон – это средоточие любви и ненависти, высоких нравов и низменных побуждений. Мы хотели создать на экране образ людей, образ их среды, образ степей и гор. Нам было необходимо все увиденное и воспринятое провести через свои сердца, через свои чувства, найти всему этому свой изобразительный эквивалент. Главная наша забота была органика кадра, состав и компоновка изображения. Смотрите, насколько бедна и обезличена изобразительная пластика кадра в наших фильмах.

А. А.: – Бако Кадырович, ваши коллеги по профессии говорят, что вы склонны к натуралистическим образам, к показу жестокости и бессердечия.

Б. С.: – Знаете, есть разница между жестокостью и жесткостью, бессердечием и твердостью. Я понимаю, речь идет об «Адонисе XIV». В нем я не изображал жестокость и бессердечие. Необязательно, чтобы все, что плохо, мерзко, ужасно и отвратительно, предстало на экране в своем естественном проявлении. Для меня важен жесткий образ этого зла, этого ужаса и мерзости, т. е. речь всегда должна идти об экранном образе.

А. А.: – Меня давно занимает мысль об использовании в нашем кино классической поэзии и искусства миниатюры. По-моему, это является важнейшим фактором появления национальной особенности в таджикских фильмах в будущем. Что вы думаете относительно этой проблемы?

Б. С.: – Мыслить языком поэзии, языком символов и аллегорий веками у нас было нормой жизни. Возьмем, к примеру, миниатюры к «Шахнаме» или «Бабур-наме». В каждой части площади этих листов жизнь бурлит, в каждом квадратике ощущается что-то живое: работа, движение, действия и поступки. Миниатюры обладают совершенством композиционных пропорций. Искусство миниатюры способно щедро повлиять на построение композиции и пластику кадра. Мы можем работать и в этом русле.

«СМЕРЧ»

Перипетии реализации проекта

М. М.: – Фильм «Время зимних туманов» был завершен производством в 1982-м, но вышел в эфир в 1984 году. Фильм был представлен на кинофестивале «Лучших фильмов Центрального телевидения СССР», который проходил в Алма-Ате в 1985 году.

Центральное телевидение СССР свой приз «За любовь к родной Земле» намерен был вручить твоей картине, но накануне закрытия фестиваля члены жюри изменили решение, переписали Диплом, и приз достался фильму, не совсем совпадающему с девизом этой номинации, откровенно слабому.

Фильм купили Куба, Иран и Мексика. В числе лучших фильмов Центрального телевидения СССР «Время зимних туманов» принимал участие в фестивале-смотре в пяти городах ГДР. На этом фестивале среди членов делегации был великий киновед, организатор «Ареопага», впоследствии главный редактор «Советского экрана» Виктор Демин. Это письмо помогла мне найти среди бумаг Б. Садыкова его супруга Зубейда Абдумуниновна.

Дорогой Бако Кадырович!

Позвольте в виде скромного рождественского подарка напомнить вам о веселой неделе в немецком городе Магдебурге, его улицах, магазинах, о соборе, мимо которого мы ходили дважды в день. О нашем сидении на солнечной, но холодной веранде в городке Вернигороде, ну а заодно – об этом чудовище по имени Галя и ее (нашей) сумасшедшей переводчице.

Как ваши дела со сценарием того фильма, с которого начнется таджикское кино?

Каждый раз я слышу от вас о новом успехе – тот-то прочел, тот-то поддержал. И как обидно, что воз и ныне там!

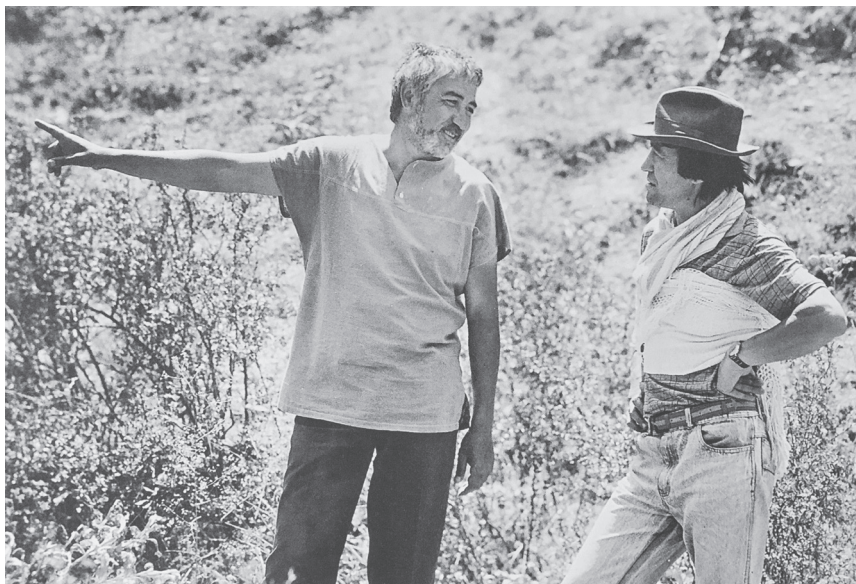
Очень жаль, что в суматошный тот день не довелось с вами побеседовать. Когда будете у нас вновь?

Валуцкий заинтересовался и ждет сценарий.

Жму руку!

Декабрь 1985 г.

В. Демин.



М. М.: – Виктор Петрович Демин говорит о сценарии «Лазутчик», впоследствии ставшим «Смерчем».

Очень сложная история этого сценария – 5 лет потребовалось, чтобы решилась его экранная судьба!

Б. С.: – Перипетии начались гораздо раньше, еще во время съемок фильма «Время зимних туманов». Таджикским Союзом кинематографистов руководил сын влиятельных родителей, зять известного поэта, человек был вхож во все партийные кабинеты, был своим среди тусовки московского бомонда, любимчиком Госкино и Гостелерадио Союза.

Умный, изворотливый, осторожный, в меру коварный, он имел до мельчайших деталей выверенное досье на каждого члена СК, ловко манипулировал кандидатами на штатные должности Госкино или «Таджикфильма». Ни в каких играх лично не участвовал, а блестяще их воплощал чужими руками. Интеллектуал, мог говорить о кино, но творчески был «не очень». В своих работах отсутствие таланта ловко подменял «злободневностью» поднимаемых вопросов, «смелостью» их воплощения, то есть безделушки упаковывал в «нужные» броские обертки так, что зрители, правительство и чиновники от кинематографа были самого высокого мнения о его лживых по сути фильмах.

Он организовывал «Народные кинофестивали», где с помпой представлял членам жюри из представителей производства фильмы, потенциально претендующих на всесоюзные фестивали. Свои картины выставлял только на престижные и международные смотры после тщательного изучения досье на каждого из членов жюри, узнавая об их пристрастиях и вкусах, и не ошибался.

«Мозговой центр», который работал на него, придерживался лозунгов: «Не высывайся из трамвая, могут оторвать голову»; «руководитель должен быть примитивным, чтобы легче было проталкивать свои идеи; надо иметь фонд главного редактора, пополняемого сценаристами и режиссерами; в Москве надо иметь своего толкача – худрука. И кандидатура последнего была вынесена на Пленум СК Таджикистана и утверждена единогласно. Не поддерживал это унижительное предложение председатель Госкино республики Шоди Саидов.

М. М.: – Горбачевская «перестройка» оживила национальную интеллигенцию, на творческий Олимп появились претенденты, местные руководители кино стали задавать вопросы московским хозяевам, выставлять свои темы и кандидатуры исполнителей. Надо было поставить точку в скрытой конфронтации СК с Госкино республики и на место мятежного Ш. Саидова посадить его заместителя – женщину покладистую, с инженерно-строительным образованием, которая не очень лезла в творческие вопросы.

Ш. САИДОВ

«ГОЛГОФА СОВЕТСКОГО КИНО»

(«Адабиёт ва санъат», перевод с таджикского)

В начале 1983 года молодой талантливый режиссер Бако Садыков написал сценарий под названием «Лазутчик» («Смерч») и представил его Государственному комитету Таджикской ССР по кинематографии. Сценарий был написан на очень важную и актуальную тему. Его краткое содержание таково:

Есть кочевое племя, чья цель – грабежи, захват чужого, разбой, насилие и не благие дела. «Пусть другие работают и создают материальные блага, благоустраивают города и села, а мы, поскольку являемся сильными и могучими, завоюем их, разграбим имущество, сделаем их своими рабами», – говорит глава племени. У членов племени нет семей, они крадут детей и воспитывают их в духе разбойничества и насилия, они не знают, что такое любовь и милосердие, верны своим идеалам. «Раз ты являешься членом племени, то должен действовать как один из стаи волков, не должен иметь отца, мать, брата, сестру и других родственников».

Подобие этого кочевого племени мы видим в неблагоприятных деяниях реакционеров современности. События в Камбодже, Иране, Южно-Африканской Республике, Афганистане ярко свидетельствуют об этом. Они хотят повернуть вспять колесо истории, закрыть ворота развития и цивилизации перед лицом свободлюбивых и миролюбивых людей.

Главная цель этого сценария – социальный анализ и решительное осуждение этих страшных тенденций современного мира.

Киностудия «Таджикфильм» одобрила этот сценарий и включила в тематический план 1984 года. Но в Комитете по кинематографии СССР нашлись люди, которые не одобрили это. Я в то время работал председателем Государственного комитета по кинематографии Таджикской ССР и, естественно, не согласился с таким решением.

Я поехал в Москву в Госкино СССР на прием к тогдашнему главному редактору А. В. Богомолу.



– По какой причине не хотите включать фильм по сценарию «Смерч» в тематический план 1984 года? – спросил я у него.

– Сценарий написан хорошо и поднимается очень важная проблема, но я боюсь, что Бако Садыков не справится с исполнением этой работы, – сказал он.

– Бако Садыков талантливый молодой режиссер, он сам написал сценарий. Мы ничуть не сомневаемся, что он снимет хороший фильм, и настоятельно просим, чтобы «Смерч» был включен в тематический план киностудии «Таджикфильм», – потребовал я.

– Нет, я не хочу навлечь на свою голову лишние проблемы. Идите к Б. В. Павленку – заместителю председателя Госкино, если он согласится, затем посоветуемся, – закончил Богомолов.

На следующий день я зашел на прием к Б. В. Павленку и изложил ему суть вопроса.

– Я еще не читал сценарий, прочту и через месяц скажу свое мнение, – коротко ответил Павленок.

Прошло два месяца, но от Павленка не было ответа. Я вновь полетел в Москву, зашел к нему, стал просить, требовать, не получилось. Зашел к председателю Госкино СССР Ф. Т. Ермашу и поставил вопрос ребром. Он внимательно выслушал меня и, подняв телефонную трубку, спросил у Б. В. Павленка:

– Зачем занимаетесь играми в бумагомарание и тянете решение вопроса? Раз товарищам сценарий нравится, включите его в тематический план «Таджикфильма», – сказал Ермаш.

От Ермаша опять зашел к Павленку.

– Ты – друг, зря пожаловался председателю, я ответственность на свою голову не возьму, так как считаю, что на вашей киностудии нет режиссера, которому можно было бы доверить такого уровня работу! – отрезал Павленок.

– На нашей киностудии есть немало талантливых режиссеров, – возмутился я, – ими снято много хороших документальных и игровых фильмов. Несколько фильмов режиссера Бако Садыкова получили дипломы и высокие премии на все-союзных кинофестивалях. Я не то что считаю, а уверен, что он хорошо справится с этой работой, – настаивал я.

– Не нервничай, я говорю в твою пользу, но ты, кажется, не понимаешь меня. Во-первых, вещь сложнопостановочная, большие деньги потребуются, а где гарантия, что ответит за неминуемый провал, я или ты? Ну сам подумай, что тебе до проблем Кампучии или Камбоджи, займись «Продовольственной программой», давай комедии, фильмы о рабочем классе...

– Раз вы боитесь международных тем и не хотите рисковать,

чего же требуете от нас разнообразную тематику фильмов? Я гарантирую и беру ответственность на себя, вы только включите сценарий в план, – потребовал я.

– Ну, хорошо. Я отдам сценарий еще нескольким товарищам, узнаю их мнение, потом дам вам ответ, – сказал он.

Я, конечно, не возлагал особых надежд на сухие и пустые обещания Павленка и решил проконсультироваться кое с кем из мастеров кино, самому узнать их мнения о «Смерче» и его перспективе.

Никита Михалков (Письмо Чингизу Айтматову)

Дорогой Чингиз Торекулович!

Во-первых, хочу от всего сердца поздравить Вас с совершенно заслуженной Госпремией СССР, была бы моя воля, все премии Вам отдал за великий роман, но, к сожалению, я премий не даю, а только радуюсь, когда их получают заслуженно.

Теперь о второй причине, заставившей меня оторвать у Вас несколько минут.

Есть молодой режиссер из Таджикистана Бако Садыков. Он закончил наши Высшие курсы в 1978 году. Две его студенческие работы, на мой взгляд, совершенно замечательны: «Адонис XIV» и «Глиняные птицы». Надеюсь, у Вас будет возможность их посмотреть – советую! Теперь у него есть сценарий «Смерч». Это талантливо, национально и глубоко, и поэтому вызывает брезгливое сопротивление канцелярских мух в Госкино.

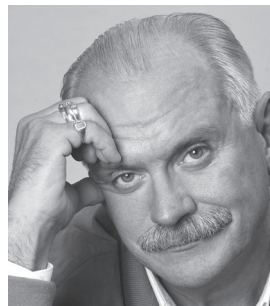
Я глубоко убежден, что не давать работать Садыкову, не давать ему снимать то, что он хочет, есть акция, враждебная развитию молодого кинематографа Средней Азии.

Все это я пишу только потому, что считаю: если талантливому человеку плохо, кто бы и откуда бы он ни был, ему нужно помогать, бездарность вылезет сама.

Дорогой Чингиз Торекулович, я прошу Вас, если возможно, обратите внимание на этого человека, сделайте, тем самым, доброе и нужное дело.

Уверен, жалеть не будете!

За сим откланиваюсь и желаю Вам всего того, что необходимо для достижения гармонии, без которой трудно жить



и работать, хотя, если серьезно, то именно поиски ее и есть и жизнь, и творчество (по-моему).

Обнимаю Вас, извините каракули и примите мое дружеское рукопожатие.

Ваш Никита.

17.11.1983 г., Москва.

Письмо Ш. Саидова Ч. Айтматову

Шоди Саидов:

– Оригинал письма Никита Михалков отдал мне и сказал, что пусть Бако сам отвезет во Фрунзе (Бишкек – М. М.) с двумя своими короткометражками.

Чингиз Айтматов прочитал сценарий, ввел много удачных дополнений и изменений. По нашей просьбе согласился стать соавтором.

Государственный комитет Таджикской ССР 24 августа 1984 года отправил на имя Чингиза Айтматова следующее благодарственное письмо.

1/1290

От 23.08.1984 г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ СОЮЗА

КИНЕМАТОГРАФИСТОВ КИРГИЗИИ

ТОВ. АЙТМАТОВУ Ч. Т.

Дорогой Чингиз Торекулович!

С большим удовольствием прочитал сценарий и радовался, что Вы так просто и очень умело раскрыли историю племени. И несомненно, в образе Вождя племени зрители увидят духовный мир современных разбойников во главе с президентом США Рейганом.

Ваше участие и добрые советы, безусловно, способствовали бы дальнейшему развитию таджикского киноискусства. Мы были бы рады, если бы Вы осуществили свое давнее желание написать для нас сценарий об Омаре Хайяме.

От души благодарим Вас за оказанную нам помощь, желаем крепкого здоровья, счастья и больших творческих успехов в Вашей деятельности.

С уважением

Ш. Саидов.

Я отвез отредактированный сценарий за подписями Чингиза Айтматова и Бако Садыкова и показал Павленку, попросил включить его в план 1985 года.

1/1294
От 24.08.1984 г.

ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ
ГЛАВНОЙ СЦЕНАРНО-РЕДАКЦИОННОЙ
КОЛЛЕГИИ ГОСКИНО СССР

Госкино Таджикской ССР направляет литературный сценарий «Смерч» (авторы – Ч. Айтматов и Б. Садыков), рассчитанный на режиссера-постановщика Б. Садыкова и просит включить его в производственный план студии «Таджикфильм» 1985 года.

Председатель
Госкино Таджикской ССР

Ш. Саидов.

– Ну раз так, давайте посоветуемся, – сказал, немного смягчившись, Павленок, – на киностудии «Мосфильм» есть экспериментальная студия. Пусть Бако Садыков за четыре месяца снимет по этому сценарию трехчастевый фильм. Я поручу, чтобы известные режиссеры из «Мосфильма» помогли ему. Как только фильм будет готов, покажем членам коллегии сценаристов и режиссеров Госкино и, если они поверят творческим способностям Садыкова, то включим «Смерч» в план 1985 года.

Заключение

Сценарно-редакционной коллегии ЭМТО по литературному сценарию «Смерч» (фрагмент, 2 ч.), 14.12.1984 г.

Авторы – Ч. Айтматов, Б. Садыков. Режиссер – Б. Садыков.

Сценарно-редакционная коллегия ЭМТО обсудила литературный сценарий «Смерч», написанный в виде фрагмента для полнометражного фильма.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что авторы стремятся придать фрагменту определенную завершенность и самостоятельность.

В центре событий конфликт между Вождем племени, который отрицает такие понятия, как оседлость человеческой жизни, узы семейного родства, право на личное счастье и пр., и молодым Лангом, который опровергает эти принципы.

Сценарий написан в стиле эпического повествования. Несмотря на то, что действие сценария происходит в далекие от нас времена, проблемы, которые там поднимаются, могут иметь отклик у сегодняшнего зрителя.

Сценарно-редакционная коллегия рекомендует руководству объединения приобрести сценарий «Смерч» как готовый и запустить его в режиссерскую разработку.

Гл. редактор ЭМТО

В. А. Малыгин.

Редактор

Б. А. Хижняк.

Ш. С.: – Получив такое заключение на двухчастевый фильм, Бако Садыков приехал в Душанбе, сказал, что «Никита Михалков дает на мой фильм своего оператора Павла Лебешева, с которым постоянно работает сам».

– Почему согласился на 2 части? – спросил я. – Бако ответил, что Чингиз Торекулович тоже сказал, – начинай, там видно будет.

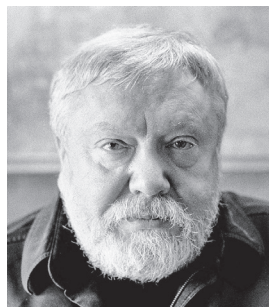
Я понял, что дальше о деньгах не может быть и речи, я должен выкручиваться сам.

Я согласился с таким вариантом, так как не было другого выхода. Но я был уверен, что Павленок будет действовать по принципу «Я сам себе и царь, и король», будет искать причины, чтобы не включить сценарий в производственный план. Так и получилось на самом деле.

Бако Садыков снял на киностудии «Мосфильм» трехчастевый фильм. Его художественный руководитель – лауреат Государственной премии СССР Сергей Соловьев дал высокую оценку этому фильму и отправил в Госкино СССР следующее заключение:

Заключение ЭМТО «Мосфильм» на короткометражный фильм «Смерч»

Бако Садыков показал чрезвычайно интересный замысел, воплотив его в необычную форму фильма-эскиза. Разумеется, и в самом сценарии, написанном им в соавторстве с выдающимся советским писателем Чингизом Айтматовым, замысел прочитывался мощно и ярко, но, как часто, к сожалению, нам приходится сталкиваться с тем, как убедительный сценарий, воплощенный в фильм посредственным режиссером, вдруг начинает казаться и в корне своем недостаточно сильным. Бако Садыков и до этой картины был знаком мне как талантливый и самобытный художник, творчество которого серьезно и оригинально. Однако воплощая этот замысел, он показал подлинную художественную зрелость – и как человек глубокого философского склада мышления, и как прекрасный знаток древней материальной культуры своего народа, и просто высокопрофессиональный режиссер, все стороны ремесла которого: изображение, звук, слово, актер, мысль – ему подвластны. Говоря так, я вовсе не призываю абсолютизировать этот маленький и, повторяю, экспериментальный фильм. Рассматривать его, я убежден, следует именно как развернутый и необыкновенно доказательный режиссерский замысел БУДУЩЕЙ работы, ни в коем случае не относясь к этой короткометражке, как к ЗАКОНЧЕННОМУ произведению. В случае такого ошибочного подхода вдруг может показаться, что фильм будет носить несколько условный, этнографический характер. Разумеется, нет. Просто излагая замысел большой картины в малое время режиссер вынужден был прибегнуть к некоторой условности изложения. Великолепный же этот сценарий, и режиссерское его понимание, выраженное в фильме-эскизе, дают все основания верить в то, что это будет глубоко своеобразная и подлинно художественная лента, появление которой в как можно более короткие сроки важно, думаю, не только для судьбы молодого художника, но и для общего нашего кинематографического дела.



С. Соловьев, художественный руководитель фильма, лауреат Госпремии СССР. (1985).



Ланг – Р. Уразаев.



Вождь – Ш. Абдусаламов.
Мать племени – Д. Камбарова.

- Как спина?
- Что?
- Спина говорю, как?



Ланг – Р. Уразаев,
Айрин – Р. Закирова.

- Там кого-то хоронят.



Оператор-постановщик –
Павел Лебешев.

Композитор – Софья
Губайдулина.





Художник-постановщик – Ш. Абдусаламов.

Авторы сценария – Чингиз Айтматов и Бако Садыков.

Режиссер-постановщик – Б. Садыков.

Лутфия Айни «Кино Бако Садыкова» (выдержки)



«В фильме «Смерч» вся изобразительная структура настолько открыто и подчеркнута экспрессивна, что это свойство стало определяющим элементом художественного образа, активно вторгающегося в наши души.

Однако «Смерч» в короткометражном варианте – вполне законченное и цельное произведение, имеет собственную художественную ценность. Этот фильм отличается от всех прежних художественных картин Садыкова активным вторжением в систему новых для режиссера изобразительных пластов, раскрывающих образ в динамике необычных ситуаций и обнаженной экспрессии актерской игры. Здесь изобразительный язык в такой же мере агрессивен, как и созданный на экране мир. Именно благодаря этому проецируемая на экран модель мира, явившаяся перед нами как символ бесчеловечности, дисгармонии и бессмысленности, переплавляется в нашем сознании в жгучую необходимость добра, согласия и естественности.

Фильмы Садыкова заставляют нас мыслить, активизируют наш духовный мир, эстетически обогащают. В этом они глубоко современны и необходимы нашему обществу».

**«Коммунист Таджикистана»,
17 мая 1987 г.**

1/594

От 17.05.1985 г.

ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ

ГЛАВНОЙ СЦЕНАРНО-РЕДАКЦИОННОЙ
КОЛЛЕГИИ ГОСКИНО СССР

тов. МЕДВЕДЕВУ А. Н.

Госкино Таджикской ССР для включения в производственный план 1985 года направил Вам литературный сценарий «Смерч» (авторы – Ч. Айтматов и Б. Садыков), рассчитанный на режиссера-постановщика Б. Садыкова. (Представление № I/1294 от 24.08.1984 г.).

По предложению Госкино СССР, Б. Садыков на базе ЭМТО «Мосфильм» снял и представил Вам экспериментальный фильм-эскиз «Смерч» (заключение художественного руководителя фильма прилагается).

Просим Вас дать письменное заключение на литературный сценарий «Смерч» и включить его в производственный план киностудии «Таджикфильм» 1986 года.

Ш. Саидов.

В малом зале Госкино СССР продемонстрировали трехчастевый экспериментальный фильм Бако Садыкова Павленку и нескольким членам редакционной коллегии.

Демонстрация завершилась, зажгли свет. Все молча сидели, как будто случилась что-то сверхъестественное и никто не смотрел в лицо другому, никто не решался заговорить первым. Молчание прервал сам Павленок.

– Фильм понравился или нет? – спросил он.

Все разом посмотрели на него, некоторые хотели что-то сказать, но Павленок прервал всех:

– На мой взгляд, получился очень резкий и безжалостный фильм. Если кто хочет выразить свое мнение, черкните на бумаге и передайте мне.

Сказав это, он покинул зал.

Я зашел в рабочий кабинет Павленка:

– Вы считаете, этот фильм резким и безжалостным и не принимаете его. Тогда почему же в приказах и решениях Госкино требуете от нас фильмы с раскрытием проблем, высокого содержания, современных, с острым и четким сюжетом? Где же тут логика? Допустим, я не очень разбираюсь в тонкостях киноискусства. Но разве такие известные мастера советского кино, как Чингиз Айтматов, Никита Михалков,

Сергей Соловьев, не являются для Вас авторитетами? Все они в один голос говорят, что сценарий «Смерча» хорош, только Вы недовольны сценарием, теперь и фильмом-эскизом.

– Не горячись! Тебе-то что до моих проблем? Лишь бы вырвать деньги, да получить запуск. Я не раз получал по шапке за выпуск таких фильмов, выходящих за «определенные рамки». Это непроходняк, понимаешь? Что мне имена, которые ты приводишь, что они – Царь и Бог? Хватит с большой головы на здоровую валить, хватит споров, дискуссий, экспериментов. Пока я на этой должности, не разрешу таким безадресным и сомнительным фильмам запуск. Да, кстати, документальный фильм Бако Садыкова «Адонис XIV» и его «Глиняные птицы» также мне не нравятся, в них пропагандируется безжалостность и бессердечие, – поставил точку Павленок.

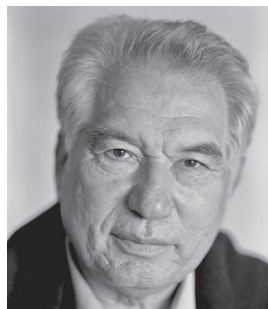
М. М.: – Это ужасно! Но не только этот функционер так оценивал фильм. Были и другие...

Б. С.: – Точно эти же слова говорил и Садуло Рахимов мне, будучи директором «Таджикфильма». Я решил написать письмо Айтматову Ч. Т.

7.04.1985 г.

Дорогой Чингиз Торекулович!

Только что вернулся из Москвы. Был совершенно уверен, что получу добро на сценарий и запуск фильма. Оптимизм основывался на том, что отснятый материал хорошо приняли в ЭМТО «Дебют». Рассчитывал на А. Н. Медведева, на его вкус. Ведь он сказал тогда совершенно определенно: «В материале много талантливых эпизодов». Твердо высказывалась и его заместитель В. В. Кузнецова: теперь ей все ясно, и она готова сейчас же запустить фильм в производство; ей нравятся образность, метафоричность решения. Не дожидаясь, пока Медведев прочтает сценарий /он был очень занят, а я уверен в результате/, решил вылететь к Вам. Для меня важнее было знать Ваше мнение. Разговор с Вами после просмотра отснятого материала, Ваши замечания, советы, рекомендации дали мне много. Вернувшись в Душанбе, приступил к работе над режиссерским сценари-



ем и начал формировать съемочную группу. Уже есть согласие оператора, художника, актеров – это творческие люди, готовые сделать достойную картину. Как только выяснилось, что Медведев прочитал, наконец, сценарий, я был командирован в Москву.

Прилетел в Москву 21.03. Взял обратный билет на 4.04. Две недели ждал приема у Медведева. Легко представить, как с каждым днем таял мой оптимизм. И 4-го у него не оказалось для меня времени. Лишь узнав, что в ночь улетаю, принял формально. Вот что он сказал: «В такой условной трактовке запустить не могу. Там есть сумасшедшая женщина, не все так просто».

Я попросил его дать заключение на сценарий и фильм. Медведев ответил, что «бумаги» не будет, только устно.

Чингиз Торекулович! «Дебют» – это детище Павленка, и они там все пляшут под его дудку. Нам же важнее всего мнение Соловьева С. А. – официального художественного руководителя нашего материала. Он просил передать Вам, что готов воевать за нашу работу на самом высоком уровне. Готов с нами пойти к Ермашу Ф. Т.

Представления на сценарий и на режиссера находятся в Госкино СССР с августа прошлого года для включения его в план 1985 – 1986 гг., единица у студии есть. Нет лишь официального разрешения на запуск. Сколько же это может продолжаться?

Думаю, Павленок с самого начала ведет игру. Возможно, каким-то образом это сказывается и на настроении Медведева. Сейчас самое время сдвинуть воз с места. Пока горячо. Потом будет поздно. Может быть, достаточно Вашего разговора с Медведевым?

Б. Садыков.

Ш. С.: – Прошло еще несколько месяцев. Во время одного из всесоюзных кинофестивалей я встретился с Чингизом Айтматовым и рассказал ему о преступном отношении сотрудников Госкино СССР к сценарию «Смерч» и попросил его по возможности переговорить с Ф. Т. Ермашом и Б. В. Павленком и помочь нам.

– Хорошо, Бако мне писал об этом, – сказал он. – Я встречу с ними и переговорю. Но каждый раз, когда Павленок видел Айтматова, избегал его и не хотел встретиться с ним с глазу на глаз.

Однажды встретились я, председатель Госкино Киргизской ССР М. К. Боялынов и Чингиз Айтматов. Чингиз между прочим сказал, что с Павленком не разговаривал, поскольку знает

его мнение относительно сценария «Смерч», и что с такими людьми не желает встречаться и говорить.

Павленок письменно не ответил ни на одно отправленные нами ему письма и запросы, не разрешил выпуск на экраны готовых фильмов Б. Садыкова «Адонис XIV», «Глиняные птицы» и «Смерч» (короткий).

Бако Садыков сам решил обратиться к Ермашу.

29.10.1985 г.

Уважаемый Филипп Тимофеевич!

Госкино Таджикской ССР 24 августа 1984 года направило в Госкино СССР литературный сценарий «Смерч» для включения его в план киностудии «Таджикфильм» 1985 года (авторы сценария – Ч. Айтматов и Б. Садыков, режиссер – Б. Садыков).

Но Госкино СССР решило проверить сценарий, его жанровые и стилистические особенности и предложило мне на базе ЭМТО к/с «Мосфильм» отснять несколько эпизодов экспериментального характера. Работа была выполнена и представлена в Госкино СССР в марте сего года.

Не дождавшись от ГСРК официального ответа ни на сценарий, ни на фильм, Госкино Таджикской ССР вынуждено было вторично (17.05.1985 г.) просить ГСРК о включении сценария «Смерч» в производственный план киностудии теперь уж 1986 года и дать письменное заключение. К сему прилагалось заключение художественного руководителя от ЭМТО «Мосфильм» С. А. Соловьева по экспериментальной работе «Смерч».

Прошло еще 5 месяцев. Но до сих пор от ГСРК нет ни подтверждения о включении в план, ни письменного заключения, ни разъяснения причин столь упорного отмалчивания.

Сценарий по жанру – поэтическая легенда, история романтической любви юноши к девушке из другого племени, его прозрении и борьбе против зла и насилия. («Смерч» опубликован в альманахе «Киносценарии» № 2, 1985 г.). К этой работе я готовлюсь более 3-х лет.

Полагаюсь на доброжелательное отношение Госкино СССР к национальным кадрам, ищущим и отстаивающим свои позиции, стиль и методы в кино, стремящимся развивать свои национальные традиции в интересах общей многонациональной культуры.

С искренним уважением

Б. Садыков.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КОМИТЕТ СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
(ГОСКИНО СССР)

734043, г. Душанбе,
ул. Маяковского, 10, кв. 4
Садыкову Б. К.

Главная сценарно-редакционная
коллегия по художественным фильмам.
103877, г. Москва, К-9, М. Гнезниковский пер., 7
Тел. 229-70-73
29.12.1985 г. № Л-260
На № _____

Уважаемый тов. Садыков!

По поручению Председателя Госкино СССР Ф. Т. Ермаша, Главная сценарно-редакционная коллегия ознакомилась с Вашим письмом, в котором идет речь о производственных перспективах сценария «Смерч», написанного Вами в соавторстве с Ч. Айматовым.

Возвращаясь к истории этого вопроса, следует вспомнить, что по ознакомлении с литературным сценарием «Смерч», ГСРК, ввиду жанрового своеобразия этого произведения и сложности его экранного воплощения предоставила Вам возможность снять несколько эпизодов в объеме трех частей с тем, чтобы Вы смогли убедительно продемонстрировать творческое видение, образный строй будущего фильма.

После просмотра отснятого Вами материала и обсуждения его в ГСРК я, как Вы помните, подробно изложил в нашей беседе мнение коллегии, (Б. С.: – *Медведев долго держал меня в своем кабинете, говорил по телефону, решал дела, по ходу выпивал коньяк, переговаривал по селектору с Павленком о фильме Озерова «Битва за Берлин», причем Павленок говорил матом через слово. Медведев громко включил селектор и выпивал коньяк. Это было к концу рабочего дня, кроме секретарши, в приемной никого не было. Под самый конец он промолвил: «У Вас в фильме есть сумасшедшая женщина. Это не так просто, все. И ни слова больше»*), которое сводилось к следующему: предложенная Вами стилистика киноповествования чрезмерно жесткая, избыточная натуралистическими подробностями, не соответствует условно-поэтическому строю литературной основы. Вам не удалось наполнить рассказ о страданиях людей гуманистическим пафосом.

Исходя из этого, ГСРК не сочла возможным поручить Вам постановку фильма «Смерч».

В дополнение сообщаю Вам, что сценарий «Смерч» в планах на 1986 – 1987 гг., представленных киностудией «Таджикфильм» в Госкино СССР, не значится.

Главный редактор
коллегии

А. Н. Медведев

(копия заверена печатью канцелярии «Таджикфильма»)

М. М.: – Такая изворотливость волка в овечьей шкуре. Но были более достойные люди, которые принимали активное участие в творческой судьбе Б. Садыкова.

В. Демин. 8 марта 1986 г.

Дорогой Бако, где ты?

Свежий ветерок перемен пока еще не прератился в смелый ураган. Но кое-какие изменения в нашей конюшне наметились. Армен Медведев регулярно появляется на Бюро критической секции, взял за моду громко взывать: «Перестаньте мне писать грехи Павленка! Если б вы знали, сколько глупейших дел натворил этот старый маразматик!» Речь идет о Германе, которому теперь дают за второй фильм первую категорию и выдвигают на Государственную премию. Речь идет о «Теме» Панфилова, которую сейчас снова катают всюду. Госкино туманно кивает наверх: если б, дескать, зависело от нас! Рашеву десять лет назад не дали закончить «Заячий заповедник» (между нами говоря, тоскливая и скучнейшая антисоветчина). Теперь ведут переговоры: сколько вам надо дней, чтобы доснять и смонтировать? Сакурову на «Ленфильме» долго ставили на вид «Дом, где разбиваются сердца» – Странный какой-то фарс, где салонная комедия монтируется с танками из первой мировой войны (хроника). Теперь вдруг сказали: «В прокате, конечно, никто смотреть не будет. Но, может быть, выпустить на видеокассете?», и он примчался договариваться о переделках. Наконец, мой приятель Карен Геворкян восемь лет назад отказался переделывать картину «Переступи черту». Студия «Арменфильм» списала двести тысяч. Сейчас вытащили фильм, привезли к Караганову советоваться, очень ли страшен. Завтра узнаю, что сказал Караганов после просмотра. Да! Совсем забыл – на очереди у Караганова «Третья попытка Виктора Крохина». Бьется за нее Володарский. По крайней мере, не отмахиваются, соглашаются посмотреть и обсудить.

А ты пропал неизвестно куда.

Ермаш на коллегии клянется переменами, всех режиссеров «Ленфильма» переводят – в виде эксперимента – на договоры. В Москве оставляют две инстанции для сценария: объединение и студия. Госкино будет смотреть фильмы. Читать сценарии они отказываются. Только запущенные и те выборочно. Тот же Армен Медведев, играя сейчас в прогрессиста и «нашего, пошедшего в полицаи», повторяет: «Гарантирую в этом году 50 шедевров». Называет фильмы: Рехвиашвили (я видел! гениально! сюрреализм! идет на I категорию!), Резо Эсадзе (тоже видел, замечательно, очень едко, веселое кино), Али Хамраева (тут похуже, но Госкино держится за него, несмотря на вопли Узбекского ЦК и лично товарища Абдуллаевой), Сергея Соловьева, эстонца Яолы по сценарию Мережки про женщину, Лапушинского о Третьей, якобы разразившейся, мировой войне, Балаяна (это видел, очень интересно), Итыгилова (завершение работы покойного Кости Ершова)... Концепция такая (тоже от Армена): «Не беспокойтесь, никому Госкино теперь не собирается ставить палки в колеса. Мы на этом обожглись. Чем долбать самих себя, будем свои кадры поддерживать. Но вы сами должны понимать, некоторые картины, то ли смелые, то ли просто новые, то ли дискуссионные, могут застрять – не у нас, а в некоторых иных кабинетах ... Вот вам бы, критикам, не травить нас первыми категориями, присужденными «Танцплощадке» или Гаспарову (знали бы вы, какие машины были пущены в ход!), а выступить застрельщиками в выработке общественного мнения ...»

Так с нами не разговаривали никогда.

Между тем мы, критическая секция, провели у себя маленькую революцию. Было отчетно-перевыборное, заодно выбирали делегатов на наш кинематографический съезд. Скромно подняли ручку четверо, предложили дополнить список молодыми да талантливыми, да женщинами ... Как возразишь? Эти, вписанные, как раз прекрасно прошли, но зато за чертой выбранных делегатов остались:

- оба редактора киножурналов (и «Совэкрана», и «ИК»),*
- единственный секретарь от критики – Баскаков,*
- директор ВГИКа Ждан*
- и еще двое, просто так, за компанию.*

За нами пошли бузить документалисты, мультипликаторы, – только у драматургов прошло тихо. Представь себе, артисты – и те отчебучили. Не выбраны: Смирнова, Скобцева, Белохвостикова. А? То-то.

А ты неизвестно где и неизвестно чем занимаешься.

Твой сценарий опубликован. Это очень важно. Это дает вполне официальную возможность вернуться к нему. Я настолько уверен в этом, что, если этого не произошло, подозреваю: ты что-то мне не договариваешь. Что же? Может быть, то, что мне спокойно, как общеизвестную банальность, сообщил наш общий друг Валерий. А именно: что Чингиз предал тебя. С тобой был якобы мягко уклончив, не определен, а за глаза отказался от сценария: не мой, дескать. Я, дескать, не того ожидал.

Если это верно, то все стало на свое место, и ты можешь упрекнуть только самого себя. Человек, далекий от производства, я, как ты видел, с большим удивлением следил за твоей беспокойной страстью нажимать все и всяческие кнопки, даже ничего не обещающие, даже наобум, от полного отчаяния. Ну, пока что ты не можешь доказать мне, что был прав. Может быть, стоило действовать более официально? Или, может быть, следовало вовремя отступить, чтобы потом вернуться, не так сильно наколбасив и не отрезав еще себе все пути?

Повторяю: это всего только мои догадки, ибо ты решительно замолк. Но, на мой взгляд, сейчас обстановка несравненно более благоприятна для твоего замысла, который я считаю, как ты знаешь, гениальным. Из того, как ты пересказал мне беседу с Арменом, – вопрос вовсе не отрезан. Ничего, кроме этого, не было?

Но даже если гениальный замысел должен еще вылежать и каким-то образом (теперь мне уже не очень понятным) избавиться от соавтора-лауреата, висящего на тебе мельничным камнем. Все равно – к чему унывать. У тебя были прекрасные замыслы. Среди них, ты знаешь, самым интересным, резким, оригинальным (в плане смелой притчи о таланте, превращенном в посредственность) мне всегда казался сюжет про мальчика-экстрасенса. Пусть накаляет Максименков заявку и толкай ее, не откладывая?

Или ты занялся чем-нибудь другим?

Ничего не знаю о тебе, а поверь очень жалко.

Большуший привет твоей милой, тихой и прелестной супруге.

Б. С.: – То, что «наш общий друг Валерий Ахадов спокойно, как общеизвестную банальность, сообщил ...» Это вранье, если не сказать большего. Айтматов говорил со мной всегда на равных, знал, что короткий «Смерч» рекомендован СК для обмена с иностранцами для студенческих учебных пособий.

М. М.: – Что Айтматов конкретно советовал тебе?

Б. С.: – «Придет твой час, не торопи время». Он включил в сценарий, подписал договор с «Таджикфильмом». Он был на завершающем этапе своего романа «Плаха» и наши просьбы о содействии запуска «Смерча» были излишни.

В. Демин. 29 июня 1986 г.

Бако Кадырович, не икается ли тебе там, в далеком Душанбе? Работает у нас так называемая Конфликтная комиссия, придуманная после съезда. Лучшие бы ее назвать Реабилитационной, потому что она смотрит фильмы, которые не разрешено выпускать, и решает по-своему – рекомендует или не рекомендует к выпуску. Насколько это эффективно, суди по следующему примеру: комиссия предложила секретариату посмотреть пять фильмов ленфильмовского режиссера Александра Сакурова. Все пять лежат на полке. Четыре из них – документальные. Мы поглядели, и назавтра на заседании секретариата единогласно проголосовали: Сакурова принять в Союз, отправить телеграммы Ермашу, в Госкино РСФСР, на все студии, где лежат эти картины, с просьбой и рекомендацией выпустить их все в прокат. Такое началось! Выяснилось, представь себе, что никто эти фильмы не смотрел: ни Ермаш, ни Сизов, ни в Госкино РСФСР, ни на студиях, где их запрещали. Все согласны – выпустим хоть сейчас. Сам Сакуров хочет доработать, просит на это время и средства. Дают!

Так вот, в список этой комиссии я вписал твоего козла Адониса. Как раз подвернулся Секретариат с повесткой дня о ВГИКе, Высших курсах и «Дебюте». Выяснилось, что многие видели и помнят (Климов от картины в восторге, был в ярости, узнав, что не разрешали нигде показывать). Козел попал необыкновенно в жилу. Из всей продукции студентов и семинаристов мы отобрали «пятерочные» фильмы, те, от которых преподаватели и начальство в восторге, – выяснилось, что это полная мура, без проблеска таланта, пустое взбалтывание знакомых лозунгов, – и отобрали фильмы с несчастной судьбой, вплоть до самых новых, только что законченных, которые не успели запретить (среди них – «Праздник Нептуна» какого-то Мамина, тоже очень сильная картина). Ты был нашей козырной картой на собеседовании – вон до чего докатились: какие шедевры запрещали. Но и до секретариата и после на Васильевской говорили только о тебе. Козла крутили по пять раз на дню. Ролан Быков, видевший впервые, расспрашивал меня о тебе – кто, мол, таков. Он собирается сделать сборную программу на два часа, широко показать по Москве (в кинотеатрах,

с привлечением прессы), а потом повезти по республиканским городам. «Адонис» откроет программу. Составлен проект нового альманаха – по фильмам Курсов. «Адонис» опять на первом месте.

Вот когда пришла к тебе подлинно всенародная слава. А ты сидишь, дуешься на весь свет, предполагаешь снимать какую-то халтуру и, не дай Бог, еще запьешь втемную!

Слушай дальше: был съезд писателей, Климов пригласил к нам лучших людей: Астафьев, Распутин, Кондратьев, Гранин, Бакланов, Василь Быков, Алесь Адамович, кто-то еще. Твоего незабвенного Чингиза не было. Не знаю уж, почему. Мы побеседовали об их съезде – они все винулись и сокрушались, что не сдюжили, не добились наших перемен. Потом пригласили их в малый зал. Сначала показали жуткий документальный фильм о том, как архитекторы уничтожают памятники Москвы. Включили свет, поговорили. «А теперь, на закусочку вам кое-что еще», – объявил Климов. Дали Козла и «Праздник Нептуна», о котором я говорил. Эффект поразительный. Нюанс: как только появился Адонис первый раз в бубенчиках и повел всех под музыку, Астафьев сказал: «Хм, первый секретарь!» Климов имел юмор не обидеться.

Понял, падла? Понял, жлоб? Понял, не верящий в свои силы?

Писатели спрашивали о тебе. Я рассказал, как мы показывали картину в ГДР, а они долдонили об охране окружающей среды. Спрашивали (в ГДР): не вегетарианец ли ты? Хохот! Элем сказал, что раньше у фильма был другой конец. Сейчас – мы видели – опять человека с сахаром. А раньше, по его словам, после этого кадра шел еще один: нашли нового Адониса, и он двинул всех в путь.

Так ли?

К чему я все это веду? «Смерч» я вписал в тот же список. Посмотрят на днях. Но ведь его не выпустишь, другой случай. Или пусть даже выпустят, тебе нужно другое – постановка. Для того ЧТОБЫ СЦЕНАРИЙ БЫЛ ЗАПУЩЕН, надо, по-моему, сделать следующее:

1. Написать письмо Жене Григорьеву. Он – секретарь, занимается кинодраматургией, твердит на каждом заседании, что никакого сценарного голода нет, он может хоть сейчас положить на стол любому сорок замечательных произведений, а есть голод по ХОРОШЕМУ, НО ЛЕГКО ПРОХОДНОМУ сценарию, так это вообще нелепость, такого никогда не было и не будет. Твоя задача: попросить его прочесть в альманахе сценарий и откровенно сказать, как он считает, интересно это или нет. Ты, дескать, в сомнениях. И рассказать всю историю: Павленок не запретил, но отпасовал на короткометражку, принимали ее уже другие люди, вообще ничего не сказали, к сценарию не вернулись,

а Чингизу неудобно использовать свое положение. Он вообще помалкивает. Женя добряк и бунтарь, этого ему будет достаточно, чтобы тут же встать за тебя горой.

2. *Надо написать (очень коротко, а то читать не станет) Климову. «Я попал в дурацкую ситуацию, никто сценарий не запрещал, никто не снимал его из плана, но вернуться туда, несмотря на короткометражку, невозможно. То, что должно помогать творчеству (прикинь, рискни, покажи), стало для меня ловушкой: «Ага, снял, и хватит, успокойся». Смотреть Элем вряд ли будет, очень занят. Но, думаю, что это кстати. Он поразительно строг к тому, что видит на экране, начиная с себя. Он, видимо, и со сценарием заниматься не будет, но достаточно если он отпасует твоё письмо Лисаковскому, Сергею Соловьеву или Ролану Быкову.*

3. *Соловьев сейчас в Ташкенте. Паша Лебешев всем рассказывает, что ты гений. Ролан за тебя. Я за тебя. С Григорьевым нас получится пять секретарей, не баран чихнул! Эх, если б тебе подкатиться еще к старшему Чухраю с наглым утверждением: молюсь на ваш «Сорок первый», мечтаю снять такой же фильм про пустыню, в виде притчи, как у вас, на ту же тему – о революции и нравственности! Старик прослезится, тут его и надо брать в художественные руководители. Вшестером мы такую наддадим бумагу Ермашу, даже без Климова. А если Климов подпишет ее, тогда ты – бог и царь.*

Я понятно излагаю мои простодушные мысли?

Письмо твоё, честно говоря, меня насторожило. Что-то в нём было нервическое, с остановкой на одном пункте вокруг Ахадова. Пусть даже он был автором всех твоих бед, я в этом пока ещё не уверился, но пусть, – посмотри на вещи шире, плюнь, не копи ненависти в душе – это дороже обходится.

Пойми, на нашей с тобой улице праздник. Победили идеи, которые нам с тобой дороги. Секретарей назначают исключительно из твоих друзей. Даже Ахадова сбросили. Чего тебе ещё? Михал Сергеевич Горбачев на беседе с писателями поддержал наш съезд, поддержал первые шаги секретариата, наше выступление против «Лермонтова», сделанного Бурляевым, затем Бориса Годунова (имеется в виду С. Бондарчук, затем которого был Бурляев – М. М.) Пришла твоё эпоха, падла! А ты уныло сосеешь лапу и думаешь: эх, кабы раньше. Ну, извини, и тут мы тебе не угодили!

Пиши мне. Если не согласен со всем изложенным, все равно пиши.

Большой привет супруге.

Р. С.: Астафьев сказал, вытирая слезы (после твоего Козла и следующей картины):

– Ну, спасибо, ребята. Глоток кислорода после наших съездовских прений.

Гордись.

М. М.: – Демин предлагал тебе варианты наверняка, но ты не воспользовался ими.

Б. С.: – Был сценарий и была трехчастевка и заключение С. Соловьева, что еще нужно для запуска? Да-да, нет-нет. Не привык громко рекламировать себя и просить. Никому не писал и ни о чем не просил. Время все расставило по своим местам.

М. М.: – При Союзе кинематографистов СССР создавалась секция «Молодежное кино», которой руководил Сергей Соловьев. Ты избрался в правление секретариата, в чем заключалась твоя работа?

Б. С.: – По поручению Союза я был в Ленинграде со своими короткометражками. Встречался не только с профессионалами, но и клубами любителей кино. Затем в Киеве. И две замечательные встречи состоялись в Московском доме ветеранов кино – с отдыхающими знаменитостями, затем в Министерстве культуры СССР.

М. М.: – Не приложил ли свою руку незабвенный классик? Чингиза Торекуловича имею в виду.

Б. С.: – Он мне об этом не говорил, но встреча была элитная – художники, музыканты, представители посольств. Может, Шавкат Абдусаломов был инициатором, а может, Софья Губайдулина кому-то шепнула на ушко.

Председателю правления
Союза кинематографистов

ЗАМЕСТИТЕЛЬ
МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ СССР

т. Климову Э. Г.

№ 435-03/15-41
От 30.01.1987 г.

Первому секретарю правления
Союза кинематографистов
Таджикской ССР

т. Худоназарову Д.

О творческой встрече с кинорежиссером Б. Садыковым и художником кино Ш. Абдусаламовым.

Министерство культуры СССР выражает искреннюю благодарность кинорежиссеру Б. Садыкову, а также художнику кино и киноактеру Ш. Абдусаламову, которые с большим пониманием и чуткостью отнеслись к нашей просьбе познакомить с их творчеством.

23 января с. г. в министерстве состоялся творческий вечер с демонстрацией короткометражных художественных и документальных фильмов Б. Садыкова – «История одной истории», «Адонис XIV», «Смерч». Талантливые фильмы таджикского режиссера, остро поднимающие актуальные проблемы нашей жизни, вызвали взволнованное отношение и единодушное признание зрителей.

Выражая общее мнение сотрудников министерства, приглашенных на встречу молодых художников, искусствоведов, музыкантов, Министерство культуры СССР полагает необходимым широкую пропаганду таких произведений, столь созвучных времени своей честной, принципиальной позицией, новаторским художественным мышлением.

П. И. Шабанов.

М. М.: – Прекрасное честное письмо. Как среагировали в Душанбе?

Б. С.: – Пригласили в союз, пожали руку, вручили письмо-оригинал. Но Элем Климов в Москве использовал это послание по своему назначению в свое время и на своем месте...

«ИСТОРИЯ ОДНОЙ ИСТОРИИ».

Документальный фильм. 2 части.

М. М.: – Разыгравшаяся история с 10-летним мальчиком, привлекающая внимание общественности столиц союзных республик, Москвы, Тбилиси, Киева стоит особняком в творчестве Б. Садыкова. С этой «болевой историей» я близко прикоснулся, так как работал в райкоме партии Центрального района города Душанбе, где находилась школа № 78. Там учился в 4 «В» классе герой фильма Коля Горелов. Я хорошо помню, что творилось в чиновничьем аппарате – райисполкоме, районном отделе народного образования, какие силы были задействованы тогда, чтобы создать «переполох» – общественное мнение с осуждениями фильма, вынести приговор, снять с проката ...

Вот письмо от имени коллектива школы:

СРЕДНЯЯ ШКОЛА № 78

г. Душанбе
10 декабря 1986 г.
№ 197

В ЦК КП ТАДЖИКИСТАНА
Копия: в партийную,
профсоюзную организации
киностудии «Таджикфильм».

Коллектив средней школы № 78 обращается к Вам по обсужденному на открытом партийном собрании вопросу «О проводившихся съемках документального фильма по сценарию Басовой». Фильм снимал режиссер Садыков Б. С. и директор фильма Сафина Ф.

Дело в том, что в октябре 1985 года в нашу школу из интерната № 1 г. Душанбе пришел ученик 4 «В» класса Горелов Николай и сразу заставил обратить на себя особое внимание. Выражалось это в его непредсказуемом поведении, так, например, во время урока он мог без причины встать и ходить по классу, то неизвестно по какой причине начинал издавать звукоподражательные имитации животных или совершенно непонятные звуки. Был даже случай, когда Коля для «увеселения» всего класса, стоя у доски, помочился на уроке истории. С учителями он разговаривает только на «ты». Во время учебного процесса он может не зайти на первый урок

или уходит с других уроков. Часто проводил время в подвале школы, подобрав ключ. Однажды Коля, сделав петлю из проволоки, пытался набросить на шею впереди сидящей девочки или, принеся с собой зажигалку, поджигал на девочках платья. Не зайдя на урок, он ходит по школе, заглядывая во все кабинеты, неоднократно открывая двери, показывая язык, гримасничая, испытывая терпение учителя. Целую неделю ходил с будильником и звонил по всей школе, предварительно заглядывая во все классы.

Выразилась в нем и меркантильная предприимчивость, так, заготовив дома самодельные билеты, Коля принес в класс одnorазовый фильмоскоп и продавал билеты детям по 20 коп., разрешал просмотр. Потом обнаружилось, что ко всему прочему Коля бродяжничает, по словам матери, очень часто не ночует дома. Был случай, когда Коля не ночевал два дня подряд дома, мама обратилась к классному руководителю с претензиями, что классный руководитель не принимает меры к его розыску, так как мама пришла с работы и ей некогда заниматься этим делом. Затем он начал бродяжничать постоянно, был звонок в школу, чтобы его забрали из ОВД Центрального района. Администрация школы, взяв с собой мать, забрала его. В милиции мать вела себя недостойно, о чем имеется соответствующий акт ОВД, по материалам милиции дело было передано в инспекцию по делам несовершеннолетних, где на первый раз ее оштрафовали. Затем выяснилось, что Коля после «бесед» с мамой, которая при этом использовала детскую пластмассовую саблю, избивала этой саблей ребенка, отправлялся в милицию, писал на маму заявление, что она его избивает.

Конечно, учителя и администрация школы, видя Колины «похождения», его дисциплину и успеваемость, естественно являлись не простыми наблюдателями, а принимали активное участие в учебе и жизни Коли Горелова. Со стороны классного руководителя товарища Фоменко В. С. было оказано особое внимание Коле. Видя его подвижность и непоседливость, классный руководитель организовал занятия по ритмической гимнастике, к чему привлек Горелова Колю.

Когда Коля не являлся, учитель сам ходил за ним домой и приводил на занятия.

Видя его тягу к поделкам по труду, учитель давал ему индивидуальные задания, был дома, проводил беседы, пробовал все методы педагогического воздействия. Делал вместе с ним уроки. Но все усилия классного руководителя не оправдали его надежды.

Вместе с администрацией школы классный руководитель пытался привлечь Колину маму к порядку. Посещал Колю на дому. На что имеются акты, беседовал с мамой. Но и это не дало положительных результатов.

Тогда вынуждены были обратиться на работу к Колиной маме, так было послано письмо, в котором администрация школы просила руководство кафе «Гулистон», где работает Горелова, улучшить условия труда, для того, чтобы она могла больше времени уделять своему ребенку. Но Горелова сама не захотела работать в одну смену, так как из-за этого уменьшалась ее заработная плата.

В связи с тем, что Горелов Н., неуспевающий ученик, были пройдены все врачи поликлиники № 8 вместе с м/с школы и мамой Николая. Готовились документы на медико-педагогическую комиссию, где на консультации у психиатра Ким О. В., которая является членом медико-педагогической комиссии, уточнили, что по диагнозу Коля не подлежит обучению во вспомогательной школе.

Летом 1986 года Гореловым дважды были совершены кражи, материалы которых были рассмотрены на комиссии по делам несовершеннолетних при исполкоме Центрального районного совета народных депутатов.

В ноябре этого года кинорежиссер на основании письма киностудии «Таджикфильм» за № 5/1457 от 19 ноября 1986 года, где сказано, чтобы школа оказала содействие в оказании помощи творческой группе фильма «Дворовые спортивные площадки», часть съемок которого будет проходить на территории нашей школы, пришел в школу. Мы готовы были оказать содействие в съемках этого фильма, однако были не совсем понятны действия съемочной группы, в частности режиссера Садыкова Б. К., который игнорировал мнение администрации, педколлектива, бестактно обрывал, задавал провоцирующие вопросы, беседовал с учащимися без присутствия педагога. А неизвестный нам факт рукоприкладства учителя таджикского языка (не было заявления ни учащихся, ни родителей Горелова Коли) поставлен во главу угла. На вопрос об источнике данной информации практически ответа не получили. Данный факт доведен до сведения педколлектива. Следует отметить, что сценарий был составлен без собеседования с педколлективом, без учета особенностей данного ученика.

Нам непонятно, по каким мотивам режиссер и сценарист на судьбе одного неуравновешенного ребенка, который нуждается в более серьезном медицинском наблюдении, решать вопрос о состоянии воспитательного процесса всей школы. К этому

следует добавить, что в средней школе № 78 Горелов Н. обучается всего один год, который, со слов матери, состоит на учете в психоневрологическом диспансере.

Просим Вас запретить выход на экран такого фильма, который вряд ли чем поможет воспитанию Горелова Коли.

Нам непонятно и другое, почему режиссер высказывает угрозы в наш адрес, якобы это только начало «истории одной истории» и он собирается сделать этот фильм многосерийным.

Директор школы № 78
Секретарь п/о
Председатель ПК
Председатель НК

Тян Н. И.
Зубкова Ж. М.
Папина Л. М.
Распаена Н. А.

Комиссия, работавшая по составлению данного письма:

Организатор школы
Учителя

Гетманская М. В.
Фоменко В. С.
Ахмедова Р. И.
Жмыхова К. П.
Болтаева З.

(Сохранена стилистика и орфография письма -М.М.)

М. М.: – Импозантная женщина, супруга директора очень крупного предприятия Рожина В., до перехода на работу в райисполком была директором школы, она и была инициатором письма с подачи некоторых работников райкома партии. Она чувствовала за собой надежную спину не только в райкоме или на киностудии, но и в аппарате ЦК Компартии Таджикистана.

В райкоме состоялось собрание, был звонок немедленно разобраться и доложить, принять адекватное решение.

Чувствовалось, что «сверху» шла команда каким-то образом наказать «выскочек»: Садыкова-режиссера и Басову-сценаристку, поставить на вид потерявшим «бдительность» Госкино республики, Союзу кинематографистов и киностудии «Таджикфильм».

В те дни я от коллег из Железнодорожного района, где располагался «Таджикфильм», и из Душанбинского горкома слышал, что было поручено создать «переполох», чтобы зрители, общественность выступали против фильма. На самой киностудии «Таджикфильм» была организована (неофициально) комиссия из именитых кинематографистов.

Б. С.: – Фамилии моих коллег в той комиссии были нужны для «прикрытия». На самом деле копались в «грязном белье», другие – надежные информаторы. Проверяли они все дубли отснятого материала, поскольку синхронные кадры снимались одним дублем, «комиссия» проверяла все срезки, оригинал магнитной ленты – нет ли склеек, а в срезках негатива изображения чего-нибудь такого компрометирующего авторов.

Комиссия в составе:

1. Юсупова М. М., Тураева А. Б., Шариповой Т. А., Каримова У. Н., Хамидова О. Х.

2. Рассмотреть письмо коллектива школы № 78, о результатах доложить.

13.12.1986 г., Д. Рахмонов (подпись)

Заключение

№ 1311 врачебно-консультационной комиссии Республиканского клинического психоневрологического диспансера.

от 17 декабря 1986 года

Фамилия: Горелов, имя Николай, отчество Николаевич, 1975 года рождения.

По своему состоянию обучаться в массовой школе может

Председатель ВКК Н. Фуфина

Член ВКК: Г. Ниязи, Е. Яковлева (печать клиники, подписи членов комиссии).

М. М.: – Стало известно, что мастера кино встретились с мамой Коли, которая заявила, что ничего такого, что ее сын находится на учете в психоневрологическом диспансере, она не говорила. Она сказала: «Я вдова, работаю в горсаду официанткой. Рано утром мою полы, убираю двор, днем работаю по залу, вечером мою посуду. Я устала от бесконечных вызовов в школу. Коля часто бывает один дома. Рисует фильмы.

Сказки разные показывает классу через фильмоскоп, по 10 копеек. Но на эти деньги всем классом покупают гуашь, фломастеры, цветные карандаши. О какой «меркантильности», о какой «предприимчивости» они говорят? В. Рожина была тогда директором Колиной школы, на собрании в своем кабинете она «выбивала» из меня признания, что мой сын душевнобольной. – «Давайте по-хорошему мы его переведем в специализированную школу, – говорила она, – и нам, и вам

будет хорошо. В противном случае я его посажу в колонию малолетних преступников».

— Меня затрясло от такого цинизма ... — рассказывала мать Коли, — я не знаю, как стукнула кулаком по столу и сказала Рожиной в лицо «Полицайка — она! Эта не школа, а сумасшедший дом!» и ушла, хлопнув дверью, больше туда не ходила.

М. М.: — Республиканский психоневрологический диспансер дал справку о том, что Коля может «по состоянию здоровья обучаться в массовой школе». Это был первый провал. Второй: провалилась идея сделать «фильм против фильма» — Коля и ученики класса не дали никакого компромата на авторов фильма. Оставался «единственный выход» — упрятать «душегуба» в КПЗ. Так и сделали. Но и это не сработало. Три дня мальчик сидел с хулиганами в карцере, где его приняли за «подсадного» и избивали. Мать обратилась за помощью к авторам фильма. Так организованный «переполох» дал обратный эффект...

Б. С.: — Коле часто приходилось бывать одному дома, ранняя изоляция от назойливых учителей выработала привычку жить со своей мечтой, выдумками. Во внутреннем мире мальчика происходили сложные перемены, сравнения и выводы.

«Разве окружающие любят не честных, а Добрых, не сильных, а Чутких, не принципиальных, а Снисходительных?» — наверное, это были первые росточки мысли, скрытые от посторонних.

М. М.: — Бако Кадырович, в 1992 году на одной из встреч ты показал мне письмо, адресованное тебе. Жуткое письмо. Зубейда Абдумуминовна помогла найти мне то письмо. Вот оно:

«5 мая меня не станет. Только не думайте, что я сошла с ума — мое решение обдуманно, все взвешено «за» и «против». Но в жизни я банкрот. Нищета финансовая, нищета людей, голод и холод, который царит в моем доме, привели меня к этому решению. Я знаю, что по Корану я задумала величайший грех.

Но верю, что Создатель так великодушен и снисходителен (а я в жизни никого не обидела, ни крохи не украла, никого не убил), поэтому если Он прощает блудницу, то почему Он меня не простит? Нет, я не возгордилась, у меня тоже много грехов. За что и несу столько горя и несправедливости. Но земля колыбель скорби, а мне 17 лет, и по молодости я надеюсь на Божье прощение. Вот и обращаюсь к Вам с нижайшей просьбой. Помолитесь за мою сестренку и мою мать, что бы дал Бог им здоровья и силы. Я была плохой дочерью и сестрой, но без меня им будет еще хуже.

Я из нового поколения безверного и безнравственного, живу в нашем преступном и всепродажном обществе, и нет у меня сил

сопротивляться ему. Одиночество и безверие губят, а остатки души и порядочности сделали мою жизнь сплошным кошмаром. Я одинока в своей растерянности и одиночестве.

Помолитесь за мою душу».

М. М.: – Молодые люди видели в тебе ту последнюю инстанцию, где есть правда, справедливость, надежда...

Б. С.: – Годы, когда в некоторых городах и районах на юге и в центральной части Таджикистана шла «война», которую некоторые считали, что это короткий путь к «свободе», когда ломались судьбы, когда у некоторых палец не чувствовал холода курка пистолета, когда у других грудь была готова принять пулю, я с ужасом прочитал такое трагическое письмо-признание, письмо-исповедь самоубийцы. Горе и отчаяние разрывали мне душу, я обратился к Богу: ведь грех уныния во всех религиях считается одним из самых тяжких грехов. Искренняя вера исключает такое духовное состояние, когда жизнь кажется непереносимой и безысходной.

К сожалению, письмо пришло с задержкой, было уже поздно.

«Разделим боль»

«Разделим боль» – эта статья появилась в **«Коммунисте Таджикистана» 15.01.1987 г.**

- Почему ты любишь рисовать лес?
- Он всегда красивый, потому что ...
- А кто твои друзья?
- Мальчишки во дворе ... Валера, самое главное.
- Почему – он?
- Симпатичный очень, и не ворует ...
- У тебя есть любимые учителя?
- По истории, которая. Она меня не бьет и ничего не делает.

Могу продолжить этот необычный диалог, теплый и доверительный, который ведут умный и добрый взрослый и очень смысленный, говоря его же словами, симпатичный десятилетний мальчуган. Не придуманные, а живые конкретные люди, которые волей случая вместе попали в кадры документального кинофильма. Взрослый режиссер киностудии «Таджикфильм» Бако Садыков, мальчик ученик четвертого класса одной из душанбинских средних школ Коля Г.

Чем примечателен юный герой фильма? Впечатление о нем у нас, зрителей, уже есть – помог диалог, прозвучавший

с экрана. Честную характеристику дают Коле и одноклассники. «Балуется на уроках, кричит, иногда ребят смешит ... Но он добрый мальчик, если его не ругать и не злить, и умный, может писателем стать...» Маленькая девчужка, вся такая правильная, из отличниц или активисток класса, решительно заявила: «Была бы я главным человеком, посадила бы Колю за стол и сказала: пиши свои сказки».

Экран дал слово и учителям Коли, тем самым «главным людям», которым вверена его судьба.

– Надо изолировать мальчика от нормальных детей, его место только в спецшколе!

Это та самая учительница истории, которую Коля любит за то, что «не бьет и ничего не делает». Она, начинающий педагог, убеждена: «воспитание и учебный процесс – вещи совершенно разные и путать их не надо». Призадумаемся над этим мнением.

Свой суровый приговор Коле подписывают и другие учителя школы, которой до недавнего времени руководила Р. Ныне она – заместитель председателя райисполкома, ответственна за «Комиссию по делам несовершеннолетних». Оформление Коли в спецшколу началось при ее активной поддержке. Прекрасная школа, чуткие и грамотные учителя, считает Р., значит, не может быть сомнений в справедливости решения относительно Коли.

Но напомним фильм – документальный. В нем на фактах, порой очень жестоких, рассказано о том, как взрослые люди, объединившись, преследовали ребенка, пытаясь избавиться от него. Это происходит не где-нибудь – а в школе, а вершат столь неблагородное дело учителя. В этом – потрясающая сила документального фильма, созданного Б. Садыковым.

Бывшие коллеги помнят своего директора как человека случайного не только на этой должности, но и вообще в школе. Подлинное лицо человека, далекого от педагогики, воспитания, открывается нам в интервью, которое режиссер берет у В. Г. Колбиной, ныне завуча школы, где директорствовала Рожина. Как должен чувствовать себя этот педагогический коллектив, когда директор, не раз получавшая взыскания, вдруг оказалась на еще более высоком посту?

Счастливым случаем – встреча с добрыми и чуткими на чужую боль людьми предотвратила беду, нависшую над беспомощным ребенком. Именно режиссеру, встретившемуся на пути Коле, и пришлось стать тем «главным человеком», который помог мальчику обрести веру в добро. Но ведь суть фильма далеко не в том, что от излома спасена судьба одного человека.

Как у всякой работы кинорежиссера Б. Садыкова, у его «Истории про историю» прочный иммунитет против лжи.

В киноленте ни одного незначительного кадра «для мебели», здесь все подчинено единой мысли: случайный человек в школе – это враг ребенка.

В конкретном случае, положенном в основу новой киноленты, речь не просто о низком профессиональном уровне отдельных учителей и должностных лиц – о преступлении в отношении к конкретному человеку и долгу.

Вовсе не случайны в киноленте кадры, запечатлевшие холодную зиму, такую редкую для нашего теплого края. Они, как понимает зритель, ассоциация с той ледяной холодностью, на которую наткнулся только-только вышедший на дорогу Коля. Мальчику подрезали крылья, и он чем-то схож с самолетом, прикрепленным «железякой» к постаменту, – этот образ, увиденный режиссером в беседе с мальчиком, само обвинение в адрес «главных людей», окружающих Колю в школе.

«История про историю» создана не по плану, утвержденному за год вперед. Об этой ленте, раздвинувшей наше представление о документальном кино, еще скажут свое слово специалисты кинематографа. На наш же взгляд, это – быстрая и умная реакция режиссера на большую проблему, назревшую в школе. По молчаливому уговору в ее стены не принято заглядывать чужому глазу, дабы ненароком не задеть чести учителя, не подорвать его авторитет неосторожным словом.

А как быть, если в присутствии директора школы и с его разрешения старшеклассник избивает младшего? Если учитель хоть и имеет диплом, все же – неучитель? Если он без ответственности и уже поэтому не может быть духовным наставником?.. Об этом – фильм.

Широкому зрителю предназначена «История...» Первые ряды кинозала ждут учителей и тех, кто над школой. Родителей. Представителей партийных и советских органов. Работников прокуратуры, осуществляющих надзор за строгим соблюдением прав юных граждан».

Т. Гаюрова.

ОТ РЕДАКЦИИ: когда уже верстался номер, стало известно, что сегодня в Москве, в Центральном Доме кино, состоится авторский вечер таджикского режиссера Б. Садыкова. Москвичи увидят документальные киноленты «Адонис XIV», «Оттепель», «Глиняные птицы», художественный фильм «Смерч» и «Историю про историю».

«Была бы я главным человеком, посадила бы Колю за стол и сказала: «Сядь и пиши свои сказки»...

– «Он добрый, если его не ругать и не злить»...



Класс встал на защиту одноклассника.



– Этот самолет похож на меня.



По следам наших выступлений «Разделим боль ...», статья о фильме «История одной истории»

Так назвалась расширенная информация о новой документальной киноленте режиссера Б. Садыкова, опубликованная в газете 15 января. Редакция получила ответ за подписью первого секретаря Центрального райкома партии Ш. Султанова.

Центральный райком партии, говорится в ответе, обсудил выступление газеты, организовал просмотр фильма «История одной истории», на котором присутствовали учителя средних общеобразовательных школ, партийные и советские работники района. Считаем, что в фильме правильно и своевременно поднята одна из важных проблем сегодняшней школы – усиление внимания к подросткам, недопустимость в этом вопросе бездушия и формализма.

Новая документальная кинолента Б. Садыкова, безусловно, имеет большое воспитательное значение. Те недостатки в учебно-воспитательном процессе школы № 78, о которых говорится в фильме, имеются в педагогической практике этого педколлектива, а также в работе заместителя председателя райисполкома В. Рожиной, ведающей вопросами обучения и воспитания детей. Считаем, что В. Рожина ответственна за показанные в фильме безразличие и формализм при попытке решить судьбу подростка Коли Горелова. Райком партии и ранее указывал ей на недопустимость подобного отношения к столь важным вопросам.

В настоящее время в педколлективах и партийных организациях района принимаются меры по устранению отмеченных в фильме недостатков, дается оценка тем, по чьей вине стали возможны серьезные упущения в воспитании детей и подростков.

Райком партии строго осудил попытки взрослых «героев» фильма защитить «честь мундира», препятствовать съемке документальной киноленты. Будут приняты меры и к тому, чтобы на судьбах подростков сказывалось только благотворное влияние школы и учителей.

ОТ РЕДАКЦИИ. Ответ на критическое выступление газеты можно было бы считать объективным, не будь он столь неполным, а в некоторых оценках и неточным. Давая объективную оценку фильму-обвинению, называя конкретное лицо, причастное к истории с мальчиком, районный комитет партии не

сообщает о том, какие меры партийного взыскания применены, в частности к коммунисту В. Рожиной и руководству школы № 78, где снималась документальная кинолента. Правомерно ли заверение первого секретаря райкома Ш. Султанова в том, что в дальнейшем на судьбах подростков будет сказываться лишь благотворное влияние школы и учителей, если с «героев» документальной киноленты «История ...» не спрошено за дискредитацию высокого звания учителя и воспитателя?

И еще. Редакция располагает абсолютно достоверными фактами относительно того, что Коля Горелов – здоровый и нормальный мальчик не нуждается в серьезном медицинском наблюдении, как утверждается в ответе на газетную публикацию.

«Коммунист Таджикистана», 22.03.1987 г.

Еще об «Истории одной истории»:

«Очень важные элементы структуры фильма – моменты взаимодействия природы и человека – не становятся просто красивыми, ласкающими взор сочетаниями. В контексте фильма природа не фон для человека, она обладает могучей духовной силой, вступающей в незримую связь с человеком, связь сложную – диссонирующую и гармонично взаимодействующую, всегда диалектичную. Образ природы активно действует и в других картинах Садыкова, даже в документальной ленте «История одной истории». Об этой работе газета писала и нет надобности останавливаться на ее сюжете. Хочу отметить некоторые особенности художественного языка.

Я не оговорила, назвав язык фильма «художественным». Да, этот прямой, открытый, глубоко социальный фильм, построенный на документе и участии в нем конкретных людей, благодаря творческому воплощению идеи может быть рассмотрен в одном ряду с художественными лентами режиссера.

Л. Айни, «Кино Бако Садыкова». 17.05.1987 г.

1987-й – год наград

«Аплодировала Москва!

Яркая строка вписана в творческую биографию одного из ведущих кинорежиссеров республики Б. Садыкова: на днях в Москве, в Центральном доме кинематографистов, состоялся его творческий вечер, который вели известный в стране кинокритик, секретарь правления Союза кинематографистов В. Демин и кинорежиссер Р. Быков. На суд коллег и кинокритиков, студентов и аспирантов ВГИКа, киноактеров и любителей киноискусства были представлены «Оттепель» и «Глиняные птицы», «Адонис XIV» и «Смерч», только что отснятая документальная кинолента «История одной истории».

Мне, автору этих строк, принявшему участие в этом вечере, выпало испытать чувство огромной гордости за представителя таджикского кинематографического искусства, за всю республику.

Вначале с экрана Белого зала ЦДК «прозвучали» новеллы, из которых состоит «Оттепель». Неподдельный интерес к этой киноленте вызвал множество вопросов к создателю фильма.

«Адонису ...» аплодировали стоя.

«История ...» заставила задуматься тех, кто прочно утвердил в кинематографе свою тему – ребенок и его духовный наставник.

«Гвоздь» этого фильма – достоверный факт из жизни одной из душанбинских школ, который режиссер расценил как чрезвычайное происшествие. Проблема случайного человека в школе, нравственный аспект перестройки, культурный потенциал духовного наставника детей – вот, в частности, круг вопросов, затронутых в «Истории ...»

Присутствовавшие на вечере кинематографисты Киргизии, Туркмении и Казахстана тепло поздравили Б. Садыкова с успехом. Здесь же он получил приглашение принять участие в качестве члена жюри на «Бастау-87» – XI Республиканском смотре-конкурсе творческих работ молодых кинематографистов страны, который состоится в Алма-Ате. В этом празднике кино примет участие еще один представитель «Таджикфильма» – кинорежиссер П. Ахматов.

Творческий вечер Б. Садыкова с такой же программой состоится в скором времени в Ленинграде, Алма-Ате и Душанбе.

У. Каримов, начальник сектора хроники киностудии «Таджикфильм».

«Коммунист Таджикистана», 23.01.1987 г.

Специальный приз жюри «БАСТАУ-87»

награждается режиссер фильма «ГЛИНЯНЫЕ ПТИЦЫ»
Бако Садыков.

Алма-Ата

Центральный комитет ЛКСМ Казахстана награждает Садыкова Бако Кадыровича за активное участие во II Республиканском смотре-конкурсе молодых кинематографистов «Бастау-87», расширение творческих связей и пропаганду советского киноискусства.

30.01.1987 г.

ДИПЛОМ

награждаются тов. Б. Садыков, Л. Басова, О. Хамидов,
С. Сафина за лучший фильм года

«ИСТОРИЯ ОДНОЙ ИСТОРИИ».

Первый секретарь Союза Д. Худоназаров,
Председатель ЦСК документального кино М. Юсупова,
Председатель худсовета по документальным фильмам П. Ахматов,
Председатель комиссии по телевизионному кино Р. Турабеков.

1.03.1987 г., Душанбе.

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

Таджикского госуниверситета присуждается режиссеру Бако Садыкову за смелость и творческую постановку проблемы воспитания детей в документальном фильме **«История одной истории».**

7.03.1987 г.

Союз кинематографистов
Грузии

8.08.1987 г.

Первому секретарю правления
СК СССР Климову Э. Г.
Первым секретарям правлений
СК союзных республик.

... Жюри XX Всесоюзного кинофестиваля считает необходимым также отметить следующие талантливые произведения: «Бумеранг» (Узбекистан), «Дети Галактики» (Центрнаучфильм), «История одного пробега» (Туркмения), «История одной истории» («Таджикфильм»).

Председатель жюри

М. Кокочашвили.

На экране и в зале «Грустная история про историю»

«Такое нередко бывает, когда, сидя в зрительном зале, забываешь, что на экране фильм-игра.

А если перед тобой документальное кино, в каждом кадре которого не разыгранное актерами действие, а реальность, жестокая, несправедливая к ребенку?.. Боль и негодование стали однозначной реакцией зрителей на фильм «История одной истории». Его сценарист – Л. Басова. Режиссер – Б. Садыков, мастер короткометражек. Пожалуй, самая известная из них – «Адонис XIV», получившая высшую награду – «Гран-при» на кинофестивале в Западном Берлине.

Об этом больно говорить, но девятилетнему ученику из 78-й душанбинской школы Коле Горелову мешали нормально жить и учиться его ... учителя. В их глазах он «трудный» и невоспитанный настолько, что решили духовные наставники определить Колю в спецшколу. «Его надо изолировать от нормальных детей», – возбужденно говорит с экрана Колина учительница по истории. Молодая, энергичная, получившая недавно вузовский диплом, она уверена: обучение и воспитание – вещи совсем разные, и путать их нельзя. Это в ответ на вежливое напоминание о том, что сам Коля называет ее мамой. А кстати, за что?

- У тебя есть любимые учителя?
- Да, учительница по истории.
- А за что ты ее любишь?
- Она не бьет меня и ничего не делает ...

А бьют Колю многие. С молчаливого согласия учителей раздают ему на ходу тумачи великовозрастные ученики, крича на ходу: «Коля, ты дурак!»

Мы видим мальчика в лучшие для него мгновения: с ним разговаривает на равных, уважительно и доверительно режиссер Бако Садыков. Коля улыбочив, разговорчив, на лице ни тени озабоченности, напряжения.

- Почему ты любишь рисовать лес?
- Он всегда красивый, потому что ...
- А кто твои друзья?
- Мальчишки во дворе. Валерка самое главное.
- Почему он?
- Симпатичный очень и не ворует ...

Они вдвоем, взрослый и ребенок, открывший ему свою душу, гуляют в сквере. Взгляд мальчика равнодушно скользнул по самолету, навсегда приземлившемуся здесь на радость детворе. Детским сердцем Коля почувствовал схожесть судеб – своей и списанного самолета.

– Он, как и я, не может летать, потому что прикреплен железякой ...

Этот образ, удачно подмеченный Колей Гореловым, и стал, с нашей точки зрения, главным обвинителем в адрес школы. «Да ненормальный он, этот Горелов! – посмотрев фильм, заключила учительница из Колиной школы. – Говорит: я – самолет... Ну надо же?». А «ненормальный» Коля симпатичен своим одноклассникам, тем, которые знают его, быть может, больше, чем учителя. «Он умный и добрый мальчик, если его не злить и не бить!» – с детской непосредственностью характеризуют они Колю. Некоторые считают, зная о способностях Коли сочинять, что «из него может получиться даже писатель». Маленькая девочка, вся такая правильная из отличниц и активисток, авторитетно заявила:

– Была бы я главным человеком, посадила бы Колю за стол и сказала: пиши свои сказки!

А взрослые, те, кому доверена высокая миссия растить человека, стали оформлять документы мальчика в спецшколу. Вопреки желанию матери, понимающей, что сын «не подарок» для учителей, но не умеющей постоять за него. Бако Садыков пошел дальше своих чисто режиссерских задач, доказал, что мальчик не только здоровый и полноценный, с точки зрения психиатра, но что он – удивительный мир, в котором главенствуют Красота, Творчество и Добро, Мир, не только не понятый взрослыми, но и попраный теми, кто случайно оказался в школе. На беду мальчика (ему ли одному?!) встретил он их в самом начале своего пути. С холодной расчетливостью решали его судьбу директор школы Н. Тянь и заместитель председателя исполкома Центрального района столицы В. Рожина.

Нет, не случайно в этой четкой и смелой киноленте нашлось место кадрам с зимними пейзажами, вовсе не характерными для нашего теплого края. Они, как правильно понимает зритель, ассоциация с той ледяной холодностью, на которую наткнулся маленький мальчик.

Долгое время, которое теперь справедливо оценили, как «застойное», мы умалчивали о случайных людях в школе, считали бестактным открыто говорить о негативных явлениях в школе, тем паче – об учителе. Во что это вылилось – теперь видим: престижность профессии учителя в клещах инфляции. Маленькая, но: «могучая кучка» учителей-новаторов, на встречах с которыми мы теснимся у телеэкранов, рождает в душе надежду. Но косность, осевшая в школах, живуча. Первая реакция на «Историю ...» со стороны критикуемых – злобные выпады против создателей фильма, угрожающие звонки на «Таджикфильм», в редакцию газеты, давшей анонс о новой киноленте одного из лучших документалистов Таджикистана, обещания «зарезать» фильм на корню, не допустить его до широкого экрана. Ситуация, до конца обнажившая суть кризиса в 78-й, ибо нет критического взгляда на поступки, привычки, устоявшиеся традиции, чужды гуманистической педагогике. Нет в школе, где вопиющи факты педагогической невежественности, где перемены жизненно необходимы.

Есть надежда, что судьбу Коли Горелова определяют люди добрые и совестливые: не те, кто по слепоте душевной гасит маленький светильник, а кто заслоняет их от случайных ветров, сберегая для будущего».

Т. Хетагурова.

ОТ РЕДАКЦИИ. Как стало известно от нашего собкора по Таджикистану З. Бурхановой, «при содействии» педколлектива 78-й душанбинской школы и особенно активных усилий директора Н. Тян и ныне уже бывшего заместителя председателя исполкома Центрального района Душанбе В. Рожиной Коля Горелов определен в спецшколу. Ни лучшие педагоги, ни журналисты, ни Бако Садыков и его группа не смогли победить в борьбе за мальчика. Газета обращается к руководителям горисполкома и Минпроса республики с просьбой вмешаться в судьбу маленького человека.

«Учительская газета», 16.06.1987 г.

«ГРАН-ПРИ» МКФ В ОДЕНСЕ (ДАНИЯ) «АДОНИС XIV»

М. М.: – В октябре 1987 года «Адонис XIV» был приглашен на МКФ в Оденсе (Дания), страну Андерсена.

Б. С.: – По прибытию в Оденс я первым делом пошел в Дом-музей Г. Х. Андерсена, поклонился великому сказочнику, попросил его благословения.



В этом доме жил Великий сказочник. Сейчас здесь Дом-музей его имени.



В этом богатом доме его могли вкусно накормить. Послушать его новую сказку.



Долгие годы трагические истории преследуют одна страшнее другой скульптуру Русалки, установленную 23 августа 1913 года скульптором Эдвардом Эриксоном по заказу Карла Яacobсона, основателя знаменитой пивоварни «Карлсберг», после его просмотра в королевском театре Копенгагена балета «Русалка».

Он попросил приму-балерину столичного театра Эллен Прайс позировать скульптору, но та отказалась позировать обнаженной.

Тогда Эриксон слепил с нее только голову Русалки, а тело он слепил со своей жены.

Посещение Русалки не было предусмотрено программой фестиваля.

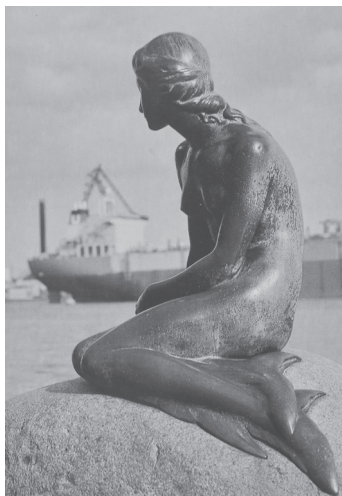
Маленькая скульптура Русалки стоит на фоне порта с большими пароходами и бескрайней глади моря. Другая сравнимость: такая же небольшая усыпальница Исмаила Самани стоит в Бухаре рядом с вековыми деревьями-гигантами.

Оба небольшие, оба совершенны – шедевры архитектуры и скульптуры, оба гордость своих стран. Но за что, как пишут историки, марксистско настроенные художники 24 апреля 1964 года отпилили голову Русалки, которая так и не была обнаружена? Чем же она не угодила художникам-партийцам? Статую восстановили вновь по фотографиям и слепкам.

В 1984 году два подростка отпилили правую руку Русалки, но не успели докончить, были пойманы на месте. Зачем подросткам нужна была рука несчастной?

Почему группа вандалов-отморозков в 2004 году взорвала скульптуру на корню, вместе с камнем, на котором она сидит? За что? За то, что она, Русалка, символ Дании? За то, что она встречает и провожает гостей Дании – как пишут в путеводителе по стране? Я решил навестить Русалку, многострадальную, вечную, непорочную.

Я нанял такси и поехал за 168 км в Копенгагенский порт, где на берегу моря Русалка сидит одиноко, она никого не встречает, и никого не провожает, не смотрит за горизонт, вдаль не смотрит, смотрит вниз, совсем рядом, ско-





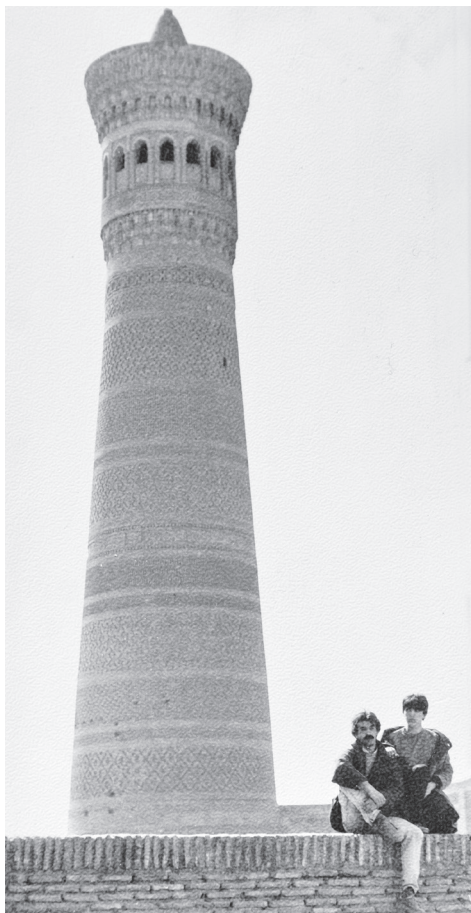
рее в себя. Она вне времени, вне пространства порта. Она в море, море в ней.

– Забегая вперед, хочу сказать, что такое же волнение я испытал в 1989 году, находясь в 1 час ночи в Париже один на один с Эйфелевой башней, у бюста самого создателя шедевра – гордости Франции, гордости всего человечества.

«Бог создал Народ, Народ создал Художника, Художник создал свое Творение». Потрясает не только форма, габариты, не только уровень совершенства мастерства инженера-скульптора, а то, что из всего этого возникает, проникает в тебя, и годами терзает изнутри, требует выхода, своего осмысления и реализации.

Я довольно долго сидел рядом с Русалкой один, в глубине гудели пароходы, рядом по скоростной трассе спешили машины, я все сидел. Темнело, зажглись огни порта. Я думал: «Вот Эйфелева башня – символ Парижа, Русалка – символ Дании, символ Бухары, моей Родины – Минори Калон.

Эйфелева башня и Русалка манят к себе путников, также манит путешественников к себе и Минори Калон. Ведь не зря каждый раз, возвращаясь в отчий дом после странствий, я с горечью в душе всматриваюсь напряженно, чтобы увидеть сквозь пыльную завесу этот минарет, медленно поднимающийся из-за горизонта, чтобы величественно восстать над всем городом, как страж, как надежда и утешение, думаю: чтобы



Первый ассистент фильмов
Б. Садыкова А. Мячиков и сын
Садыкова У. Садыков – автор
сценария «Благословенная
Бухара» (1990 г.).

там ни было – потери или разочарования, вот он ... уже виден, Родина!..

Создав свое произведение, Великий Мастер-художник увечечил свое имя наверху минарета – мастер Бако, мой земляк и тезка.

Я вовсе не отметить пришел к Русалке, и не хочу, чтобы мне, заблудившемуся путешественнику, путь показывал Минори Калон.

Я пришел, чтобы выразить и ей свое отношение.

Я всегда гордился усыпальницей Исмоила Самони, медресе Мири Араб, Чорминором, не раз лез в потасовки с пацанами, которые могли невзначай осквернить само имя этих святынь.

Когда мой сын в дипломной работе взялся жизнеописать Бухару и время, не имеющего границ над ней, я подумал, «наверное, не важно, в начале пути или в середине он стоит, главное, чтобы он встал на него». А он встал.

«Адонис XIV» приглашен на МКФ в США и Швейцарию. «Новости экрана»

За день до закрытия фестиваля у меня кончилась виза и я должен немедленно уехать. В Москве, в Союзе кинематографистов, я встречаю Виктора Демина и Андрея Плахова. Они меня заводят к Элему Климову. Он меня поздравляет с «Гран-при» и набирает номер телефона кого-то из чиновников Госкино СССР.

Говорит: — Я сейчас смотрел репортаж с закрытия фестиваля в Одессе. Там объявляют, что «Гран-при» присуждают «Адонису XIV», зрители бурными аплодисментами встречают решение жюри, все встают с мест, но режиссера нет, он уехал домой, вчера еще закончилась его виза. Зал недоволен, телевизионщики, репортеры недоуменно разводят руками... И тут открывается дверь, и ко мне в кабинет заходит Бако Садыков. Что вы на это скажете?

На другом конце телефонной трубки раздается вздох возмущения: — Опять! — говорит голос, — мы поставим заслон этому безобразию. Деньги получает не автор, а представитель «Совэксспортфильма» и концы уходят в воду, пойдй разберись.

— Вот и будем разбираться, — говорит Элем Климов. — Не вернут деньги по-хорошему, дело в суд отправим. Ладно — я сейчас о другом. Почему хороший сценарий «Смерч» более



Третья международная награда Бако Садыкова: короткометражка «Адонис XIV», получившая специальный приз жюри в Мангейме и «Гран-при» Западнберлинского кинофестиваля, «Гран-при» на МКФ в городе Одессе, на родине Андерсена.

пяти лет пылится в Госкино? Более трех лет не даете заключения ни на сценарий, ни на маленький «Смерч»? В чем причина затянувшейся волокиты?

– Не слышал, – отвечает голос, – о сценарии «Смерч» и о фильме ничего не слышали. Почему нет заключения на трехчастевку, не знаю.

– Союз лично Вам переправлял копию письма замминистра культуры П. И. Шабанова от 30.01.87 г., где говорится о новаторской, честной, принципиальной позиции автора трехчастевой картины «Смерч», – говорит Элем Климов. – Мы рекомендовали короткий «Смерч» к показу в Америке и Франции, но на него нет никаких документов.

– Срочно займемся, Элем Григорьевич, – отвечает голос. – Спасибо, что напомнили, – займемся и запуском полнометражного варианта.

М. М.: – Я помню, это было в пятницу. Вечером ты прилетел в Душанбе, а в понедельник поехал на студию. На остановке автобуса напротив Госкино республики тебя из окна своей машины окликнул Шоди Саидович и сказал, чтобы ты зашел к нему в кабинет тотчас же.

Б. С.: – Да. Старик был очень рад и все поздравлял меня с победой – «статуэтку обещал отправить сам Элем Климов», – сказал он.

Тут раздался телефонный звонок, звонили с «Мосфильма», у трубки был сам Ролан Быков. Он поздравил Шоди Саидова с победой «Адониса XIV».

– Тут у меня Садыков, можете его поздравить сами, – сказал Ш. Саидов и передал мне трубку.

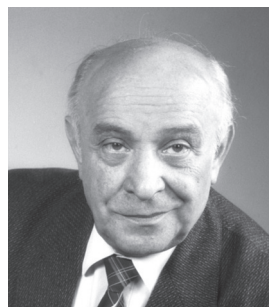
После теплых слов поздравления Ролан Антонович сказал: «Моя студия снимает фильмы для детей и юношества, может, ты надумаешь запуснуться у меня? У тебя, вот, я читаю, герой сценария молодой и история о трагической любви».

Весть о запуске почему-то я воспринял спокойно, без эмоций.

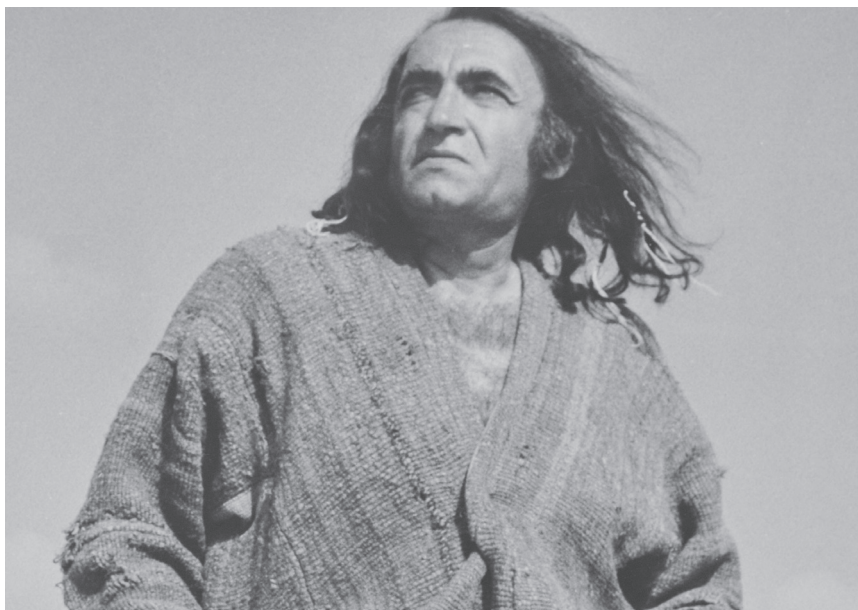
– Ролан Антонович, – сказал я, – первый полнометражный, сложно постановочный фильм я бы хотел снимать у себя.

Сценарий настолько пропитан духом этой земли, что я просто задохнусь в Москве.

– Знай, моя студия всегда в твоём распоряжении, – сказал твердо человек, которого я всегда любил и ценил.



«СМЕРЧ» (полнометражный)



Вождь племени – В. Мсрян. Сценарий – Чингиза Айтматова и Бако Садыкова. Режиссер – Бако Садыков. Оператор – Рифкат Ибрагимов. Композитор – Софья Губайдулина. «Таджикфильм», 1988 г.

– Ты предлагаешь снова вернуться и влиться в общий поток, превратиться в болото, уподобиться послушному ослу, который вращает мельничный жернов, сам не зная для чего?..

М. М.: – Бако, скажи, пожалуйста, с чего ты начал подготовительный период «Смерча»?

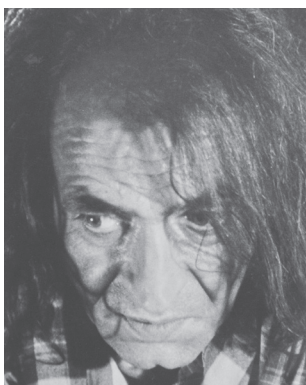
Б. С.: – Я привез в Москву таджикских музыкантов – Абдугафара Каримова, Гульчехру Садыкову, Ивана Шинжина – алтайского мастера горлового пения, исполнительницу на духовом инструменте (сасырнай) из Алма-Аты.

Саксофонист Федоров извлекал из алюминиевой трубы чудозвуки. Марк Пекарский со своими учениками – 18 ударниками, джазовая вокалистка Валентина Пономарева, Софья Губайдулина и я два дня по десять часов импровизировали,

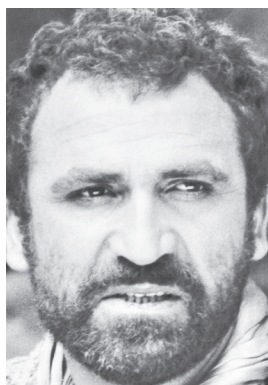
сочиняли музыку прямо перед микрофоном. Запись, монтаж и обработку, многочисленные наложения проводил известный звукорежиссер Владимир Виноградов.

Я никогда не писал музыку под отснятое изображение, которое иллюстрирует или усиливает материал. Я писал музыку заранее, под воображаемое действие, событие или собирая музыкальные номера, под которые искал натуру для будущих съемок и исполнителей ролей. Музыка, которая растворялась в процессе съемок и не обязательно войдет или нет она в окончательный вариант фильма.

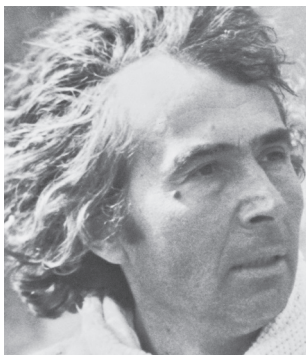
Фотопробы актеров



Вождь племени – Владимир Мсрян,
Армения.



Тир – Махмадали Махмадов,
Таджикистан.



Пришелец-учитель – Думитру Фусу,
Молдова.



Айрин – Альфия Нисамбаева,
солистка труппы «Молодой балет
Казахстана».

Т. ХЕТАГУРОВА

«ТЕ, С КОТОРЫМИ РЕЖИССЕР»



– Бако, я вижу у вас на столе режиссерский вариант сценария «Смерч». Что обещает он зрителю?

– Не буду много говорить, ведь фильм еще не отснят, а я годы готовился к нему, вынашивал его идею.

Сейчас мне видится, например, картина (убежден, она останется в фильме) перехода племени через реку. Беснующееся течение сносит людей, одни падают и вновь поднимаются, других уносит и разбивает

о камни. Самые выносливые несут саркофаг – свою традицию ...

– В кинопробах я увидела известного у нас актера Махмуда Тахири. Он пел, и как сильна была трагическая нота в его песне. Признаться, это неожиданный ракурс, в котором предстал Тахири, ведь мы привыкли видеть на экране его героев, скажем прямо, весьма простеньких ...

– Мне нужны были единомышленники, и я нашел их. Все вместе мы определили художественную планку, подняли ее на высоту, которую должны преодолеть. Учитывая это, я дал волю всем, кто делает «Смерч», – актерам, певцам, композитору, художнику. Но прежде я убедился: одна страсть у нас и одна боль, общее и понимание высокой миссии искусства. В картине будут использованы записи одной из лучших исполнительниц классических песен фалак Гульчехры Садыковой из Куляба и тавлакиста Абдугафора Каримова. Приглашен на «Смерч» и наш популярный актер Махмадали Махмадов. Из других республик мы пригласили Владимира Мсряна – он играл роль Николо Паганини в телевизионном многосерийном фильме, молдавского актера Думитру Фусу.

Большой удачей для себя считаю участие в создании фильма певицы Валентины Пономаревой и композитора Софьи Губайдулиной. Обе они – яркие индивидуальности среди лучших представителей современного музыкального искусства. Непросто было заинтересовать их будущим фильмом. Валентина, например, – непревзойденный импровизатор джазового вокала, прежде чем говорить со мной об участии в фильме, захотела увидеть кое-что из моих работ. Посмотрела и сказала: я принимаю ваше приглашение.

Одна из главных героинь в «Смерче» – это музыка, автор которой – С. Губайдулина названа за рубежом величайшим современным советским композитором ...

– Думая о фильме, который вам еще предстоит отснять, все время ощущаю присутствие в его рождении парадокса. Стараясь уложиться в финансовые рамки, вы, как я поняла, пошли на вынужденный отказ от каких-то выношенных вами идей, воплощений. А как же произведения искусства, стоимость которых не может измеряться в рублях ...

Можно допустить, что Госкино республики и не располагает большими средствами, но сколько у нас колхозов и совхозов, промышленных предприятий, которые могли бы оказать материальную помощь деятелям искусства.

– Такое сподвижничество в стране – не новость, есть киноленты, в том числе и игровые, в титрах которых сообщают зрителю, что данный фильм снят на средства – и дальше название коллектива-мецената. А если поднять нагора колхозные деньги, отпускаемые на развитие культуры и ежегодно замораживаемые, то в год можно было бы снимать не только «Смерч».

Думаю, среди руководителей хозяйств в республике немало найдется таких, которые с пониманием подойдут к этой проблеме. Возможно, они отзовутся на наш разговор, чему мы были бы рады.

...В феврале нынешнего года Госкино Таджикской ССР направило официальное письмо в Госкино СССР: «Киностудия «Таджикфильм» приступает к производству полнометражного художественного фильма «Смерч» в постановке Бако Садыкова (сценарий – Ч. Айтматова и Б. Садыкова). Работа имеет особое значение для «Таджикфильма», ибо это принципиально новый подход к художественному решению кинопроизведения. Постановщик фильма – Б. Садыков, обладатель призов международных кинофестивалей, впервые ставит полнометражный фильм для всесоюзного проката. Им подобрана творческая группа и интернациональный актерский состав высокого уровня ... Зная, что студия ограничена в финансовом отношении, постановщик, работая над режиссерским сценарием, добивался максимального удешевления постановки, что привело даже к некоторым потерям. Однако несмотря на это, удалось в сумму, которую смогла дать киностудия, невозможно, поэтому прошу вашего содействия в выделении дополнительных ассигнований для постановки фильма «Смерч».

Если верить официальному документу, в таджикском киноискусстве вот-вот будет сказано новое слово, другими слова-

ми – рождается талантливый фильм. И вдруг – на него нет в республике достаточных средств? Неужто мы так бедны, что режиссер-постановщик вынужден сознательно идти на художественные потери будущего фильма?

«Коммунист Таджикистана», 22.04.1988 г.

Марсель Мартин:

«Бако Садыков (Таджикистан) охотно использует притчу: сначала в удивительном короткометражном фильме «Адонис XIV», в котором козел-провокатор, водящий стадо баранов на бойню, отказывается продолжать играть эту роль, за что и расплачивается собственной жизнью.

Схожий мотив и в полнометражном фильме «Смерч» вылился в аллегорическую «пародию-сатиру» на болезненную одиссею некоего племени, блуждающего в поисках «земли мечты». Старый вождь племени ведет народ «маршем на свободу», ценой смерти «многих невинных людей»; и это, по словам режиссера, послужило тому, что сценарию отказывали в постановке в течение пяти лет».

«Советское кино от Хрущева до Горбачева (1955 – 1992)», стр. 167.



«СМЕРЧ». Рабочий момент фильма.

– За что такое наказание?

– Он поэт, не чувствует боли.

– Нет такого человека, который бы не чувствовал боли.

– Поэт! О чем твои стихи?

– Фихи ма фихи.

– Что это значит?

– В нем то, что в нем (суфийский пастулат).

– Поэт, ты говоришь путанно и неясно!

– Уйди, герой дня, ты заслонил мое изображение. Меня, кто со временем будет гораздо нужнее потомкам!

Палач – Б. Ятимов,
Воин – А. Молдаханов.



Поэт – И. Гулямов.





Пришелец-учитель – Д. Фусу.

«СМЕРЧ».



М. М.: – Как тебе удалось сотворить такой ураган в «Смерче»?

Б. С.: – Вертолет МИ-8 сверху и снегоочищающая турбина снизу, соплом реактивного самолета.

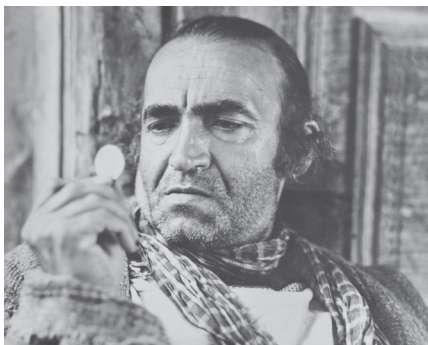
М. М.: – Летят камни, кустарники, актеры не возмутились?

Б. С.: – Мне нужны были единомышленники, я нашел их.

Вождь – В. Мсрян.

Ланг – Р. Уразаев.

«СМЕРЧ».



М. ОЛИМПУР

«Я НЕМ, ЧТО СКАЗАТЬ...»



«Недавно из Москвы поступила хорошая новость. Специалисты кино из Франции, приехавшие в Москву для отбора картин для Каннского кинофестиваля, выбрали фильм «Смерч» Бако Садыкова для участия в конкурсной программе «Золотая камера». Это первый фильм производства киностудии «Таджикфильм», который примет участие в столь престижном международном киносмотре.

Я немой, видевший сон, а мир весь глухой.

Я не способен говорить, а народ услышать мною несканное.

Это известное двустишие Мавлоно Балхи могло бы стать эпиграфом к фильму «Смерч», поскольку соответствует духу фильма.

Каждая сцена «Смерча» – как маленький законченный фильм, в котором идея, сверхзадача достигает своего полного воплощения. И эти сцены соединены между собой невидимым, но твердым сплетением образов и видений. Вопреки привычному нам в фильмах нет назойливых разъяснений и заумных объяснений. Его сюжетная канва напоминает одно из величайших суфийских произведений Шейха Аттара «Мантик-ут-Тайр» («Беседа птиц»). Сцена танца племени, кружение, вхождение в транс и потеря сознания, прикосновение с чем-то иным и обретение в себе другого себя перекликается с образцами выдающейся литературы.

Длинные панорамы многоцветных гор, снятых с вертолета, в начале и финале фильма оставляют неизгладимое впечатление. Сцены допроса и физических истязаний поэта и побега влюбленных, сцена рыбной ловли и исповедь молодой беременной отражению новой луны в водах ночного озера, истязание героини соплеменниками и полет больших птиц, напоминающий маневры боевых самолетов, примеры того, как равноценны для создателей фильма образы Человека и Стихий.

Летом прошлого года автор этих строк на плато перевала у села Дардар Айнинского района стал свидетелем изнурительного съемочного процесса. И тогда я обратил внимание на то, что все участники съемочной группы, начиная от водителя и заканчивая режиссером, в самом сердце таинственных гор работают над созданием «Смерча» с таким горячим сердцем и таким терпением и отдачей, что «Смерч» нельзя назвать иначе как соиздание творцов, произведением единомышленников.

После премьеры фильма в столичном Доме кино один из критиков спросил у Бако Садыкова, почему он отклонился от линии сюжета, прописанной в сценарии, внес много изменений?

– Когда художник, мастер стоит у мольберта и желает создать уникальный пейзаж, почему бы ему не воспользоваться всеми красками, которые у него есть на палитре? Когда создавал фильм, приходили новые идеи, некие образы, неожиданные повороты, сюжетосложения, – ответил режиссер.

Племя идет к внутренней Великой цели. Но оно не помнит свою Песню, забыло свое прошлое.

В начале фильма в исполнении девочки с густой копной волос звучит мелодичная песня на неизвестном языке, созвучная неповторимым пейзажам. Хотя язык этой песни, чужой нашему зрителю, но дух мелодии и чистый голос девочки легко отзываются в каждом сердце. Она поет на молдавском языке. Почему? В этом заложен особый смысл. Поскольку молдавский язык является единственным живым языком, очень близким к латинскому. (Кстати, надо отметить, что недавно наши молдавские братья вернулись к своему исконному, т. е. латинскому алфавиту). А как известно, латинский язык веками служил языком науки и культуры.

«Смерч» повествует не о конкретном народе, нации или государстве. Он вне привычных границ и вобрал в себя трудности и проблемы общечеловеческие. Пока существует жизнь, проблемы, поднятые в фильме, будут для человечества важными вопросами дня.

В фильме одним из незабываемых персонажей является Поэт – роль, которая настолько ограничена режиссером, что в ней нашли отражение лучшие черты поэтов Востока. Эта роль в исполнении талантливого актера Государственного молодежного театра Исфандиёра Гуломова в какой-то степени напоминает образы, созданные великим артистом, покойным Махмуджоном Вахидовым, в серии фильмов по бессмертному «Шахнаме».



Музыка Софьи Губайдулиной занимает достойное место, обогащая значительное произведение киноклассики.

Возможно, для рядового зрителя несколько трудно это обилие мысли и символов «Смерча». Многие годы зрительский вкус был ослаблен целой серией бездушных и бесцельных, примитивных и безосновательных фильмов. Сейчас нужны для ума и зрелища фильмы наподобие «Смерча», заставляющие зрителя думать, духовно обогащаться. Если смысл этого фильма узреет хотя бы часть умеющих видеть и думать зрителей, то и тогда, я думаю, авторы достигнут своей цели. Поскольку, как говорил великий: «Если в жизни хоть один человек познал твои мысли и цели, считай себя счастливым».

Бако Садыков является деятелем с хорошей судьбой – ибо уже в начале пути его десятки лиц познали богатство и многоцветие его мыслей. Выбор «Смерча» для участия в конкурсе Каннского кинофестиваля свидетельство тому».

**«Джавонони Точикистон» («Молодежь Таджикистана»),
5 мая 1989 г. (№ 54).**

М. М.: – И «Таджикфильм» достойно оценил твой труд, присвоив «Смерчу» высшую категорию.

Б. С.: – Но Госкино СССР решило дать картине скромную вторую категорию.

М. М.: – Очень оперативно выступили члены Союза писателей Таджикистана, отправив в Госкино СССР от имени секретариата письмо-возмущение от 16 марта 1989 года.

«Протестуем!»

Письмо писателей Таджикистана в Госкино СССР

«Протестуем!

Весть о том, что фильму Бако Садыкова присуждена в Москве вторая категория, вызвала гнев и возмущение среди писателей Таджикистана.

В истории таджикского кино впервые создан фильм, имеющий глубокие связи с образным мышлением классиков персидско-таджикской литературы.

Фильм «Смерч» – новое явление и в мировом кинематографе, философичный фильм-притча. Вместе с тем фильм о нашей жизни, нашей боли, наших потерях.

Присуждение такому фильму второй категории говорит о поверхностном подходе к пониманию новых веяний в киноискусстве и черством отношении бюрократического руководства к самобытным, оригинальным и талантливым художникам, каким является Бако Садыков.

Отметим, что такое же отношение к его работам, в частности к «Адонису XIV», стало известно благодаря печати. Этот маленький шедевр все же разрушил стены равнодушия и черствости киновюркратии и принес автору известность и крупные награды за пределами СССР.

Во всех этих случаях сквозит пренебрежительное отношение к талантливому кино. Видимо, настало время республиканским киноискусствам перейти на полную самостоятельность.

Мы настоятельно требуем объективного отношения к удивительно оригинальному фильму Бако Садыкова «Смерч»!

Р. С. К тому же в решении коллегии Госкино СССР от 07.02.1989 г. указано, что «смотрели и выступили» за вторую категорию Г. Н. Чухрай, В. Ю. Абдурашитов, но, как выяснилось, указанные лица на просмотре фильма «Смерч» не присутствовали и не участвовали в обсуждении на присуждение категории».

А. Самадов, Адаш Истад, Зиё Абдулло, Убайд Раджаб, Юсуфджон Акобиров, Рахмат Назри, И. Хатлони, Салим Аюб, Джонибек, Бахманьёр, Дадахон Эгамзода, Маъруф Бободжонов, А. Рабиев, М. Сайдар, Мухаммад Замони Солех, Ханифов, Назри Яздон, Доро Наджот.

Всего двадцать пять подписей.

16.03.1989 г.

М. М.: – Вслед за писателями выступили «Таджикфильм» и Союз кинематографистов республики 18 марта 1989 года с письмом в Госкино СССР.

Председателю Госкино СССР
тов. Камшалову А. И.

Уважаемый Александр Иванович!

Киностудия «Таджикфильм», секретариат Союза кинематографистов Таджикистана с недоумением и огорчением встретили весть о том, что фильм режиссера Бако Садыкова «Смерч» получил на заседании коллегии Госкино СССР всего-навсего вторую категорию. Мы единогласно считаем фильм большой удачей студии и важным вкладом в развитие языка таджикской кинематографии. Просим вернуться к нашему решению и пересмотреть категорию фильма.

Директор киностудии С. Рахимов (тогда он только занял этот пост – М. М.)

Первый секретарь правления

Союза кинематографистов Таджикистана Д. Худоназаров.

М. М.: – Я не припомню другого такого демарша интеллигенции против центра.

Б. С.: – А я об этих событиях узнал постфактум. Думаю, информация поступила от Союза писателей Москвы в Киргизию, а оттуда – в Душанбе.

Письмо В. Демина главному редактору Госкино СССР

264/1-13
20 марта 1989 г.

Первому заместителю председателя
Госкино СССР
тов. Медведеву А. Н.

Уважаемый Армен Николаевич!

Меня познакомили с письмом 25 таджикских писателей в защиту режиссера Бако Садыкова, обиженного, по их мнению, присуждением его картине «Смерч» второй категории. Письмо запальчивое, с перебором и довольно наивными угрозами перейти в полную самостоятельность, если – и т. д. Вместе с тем, если отбросить неудачный, претенциозный тон, у них, на мой взгляд, есть основания для недоумения и, может быть, обиды. Дело в том, что Садыков, прославившийся своим козлом «Адонис XIV», ищет другие, неевропейские формы киноповествования, ориентируясь на восточные аллегории, поэтические каноны, религиозные диалоги и т. д.

Можно спорить, все ли получилось в общей художественной структуре «Смерча», но нет сомнения, что он обладает эффектом неожиданности как зрелище, как сюжетное действие. У меня создалось впечатление, что именно эта неожиданность, то есть несводимость к знакомым стандартам, сыграла на коллегии против картины. В результате – студия рекомендует ее на высшую категорию, представители Каннского фестиваля тоже останавливают свой взгляд на ленте, а коллегия, ничтоже сумняшеся, вlepила ей вторую. Думаю, что поторопились.

Нет ли возможности, дорогой Армен Николаевич, вернуться к вопросу и пересмотреть решение?

С уважением – секретарь правления Союза кинематографистов СССР В. Демин.

М. М.: – Явная подтасовка факта – вынести решение, что на заседании Коллегии Госкино СССР, где не участвовавшие мастера, якобы, «проголосовали за вторую категорию» – нонсенс, защита чести запачканного мундира.

Б. С.: – Камнем приткновения стал «Смерч» между Госкино СССР и Союзом Кинематографистов СССР: чиновники намеренно умалчивали, топили фильм, творцы считали его явлением, возносили. И это противостояние отразилось на судьбе фильма в Каннах.

Б. САДЫКОВ

ДОЛГАЯ ДОРОГА В КАННЫ



М. М.: – В Москве, в Центральном Доме кинематографистов, и одновременно в Каннах состоялась премьера твоего фильма «Смерч»...

Б. С.: – Во-первых, надо сказать, что благодаря усилиям Андрея Плахова «Смерч» попал в Канны. Госкино СССР всячески вставлял палки в колеса.

Советская делегация улетела раньше, я же через четыре дня прилетаю в Париж, в аэропорт де Голля, меня никто не встречает, телефоны «Совэкспортфильма» не отвечают. Звоню по телефону-автомату и снова становлюсь в очередь, звоню еще раз, проходит полчаса, звоню снова и вновь становлюсь в очередь...

Думаю взять такси и добраться до Нанта, а оттуда самолетом до Канн. Представители «Совэкспортфильма» давно в Каннах, а мне в Москве дали билет на это число и сказали: «Вас встретят».

После часа ожидания, отчаявшись, выхожу на стоянку такси и случайно встречаю человека, который торопится в здание Аэропорта, чтобы позвонить по телефону-автомату. Он окликает меня, радостно здороваюсь с ним, хотя не помню, кто он такой.

– Собкор «Труда» Алексей, – представляется он.

– Мне позвонить надо, – говорит он, – потом я вас подброшу в Нант.

– У вас дела в Нанте? – спрашиваю Алексея.

– Нет, – говорит он, – вас отвезу.

– Не стоит беспокоиться, – говорю, – я возьму такси.

– На такси не хватит всех ваших суточных, – улыбается Алексей. – 384 километра, да еще в Нанте вам надо оформлять билет, и 2 часа лету до Канн. А из аэропорта до самого города на такси ваших суточных хватит.

Тут нужно за все платить и много. А Вы не смущайтесь, не я, так любой другой советский собкор, работающий тут, подбросил бы Вас – таков неписанный закон у журналистской братии.

М. М.: – И ты не запомнил его фамилию?

Б. С.: – Нет.

М. М.: – Ты больше не встречался с ним?

Б. С.: – Встречался, так же случайно.

М. М.: – Расскажи.

Б. С.: – По возвращении из Канн в Париж меня отвезли на частную квартиру, где одна комната была гостиницей. Поднимаемся по гулким кованым ступенькам (дом старинный – середина XIX века) на третий этаж.

Из моего окна хорошо видна Эйфелева башня – восхитительно освещенная. Кажется мне, что она не так уж и далеко отсюда.

Оставив вещи, спускаемся вниз, едем в офис «Совэксспортфильма». После ужина поездка по Парижу: Булонский лес, Триумфальная арка, Монмартр, Мулен Руж ... Все что я имею в Париже – это сегодняшний вечер и ночь, завтра улетаю в Москву. Опять один, у других в запасе еще один день. Меня привозят в мою гостиницу, но спать не хочу, еще рано, всего 11 ночи. Беру у хозяйки адрес, телефон, карту, как добраться до Эйфелевой башни и иду пешком, покупаю на радостях коньяк. Прохожу мимо бесконечных кафешантанов, великолепно оформленных витрин-магазинов, выхожу к Эйфелевой башне. Народу мало, подхожу к золотому бюсту Великого Эйфеля, слегка опьяненный коньяком. Здравуюсь с ним, обещаю, что следующий раз я обязательно выиграю Канн. Где-то к часу ночи возвращаюсь назад, по знакомому маршруту, уверенный, что не заблужусь. Заблудился, улицы пустынные. В кафе пьют кофе, курят, играют в какие-то игры, но бесцельно не бродят по городу, даже влюбленных не встречаю. Захожу в китайский ресторан – пусто, но обслуживающий персонал ждет, какая-то компания засиделась – конечно, русская, среди них мой знакомый Алексей, который окликает меня.

Сидим весело, время летит, наступает рассвет, ребята подбрасывают меня в гостиницу, которая находилась совсем не там, где я ее искал.



«СМЕРЧ»

Анонс от «Совэкспортфильма».

«День за днем, год за годом движется, одолевая степные пространства, племя, все измождены, неожиданно на пути встают неприступные горы.

Вождь в смятении: старец в своих предсказаниях о них не говорил.

Назад пути нет, и Вождь продолжает вести племя. Люди гибнут в потоках рек, срываются в ущелья, становятся жертвами ураганов.

Фанатизм и самоотречение во имя грядущего счастья начинают уступать напору простых человеческих чувств.

В племени обнаруживается поэт, одна из женщин ждет ребенка ...

— Где эта заветная страна счастья?

— Нет ее!

Опустошающее сомнение гложет Вождя, крушатся идеалы, вера в уготованное им счастье».





LA TORNADE



SOVEXPORTFILM

MOSCOU : Kalashny per 14 - MOSCOU / URSS

Tél. : 290.50.09 - Télex : 411 143

PARIS : 21, rue Bertioz - 75016 PARIS

Б. САДЫКОВ

ДИАЛОГИ В КАННАХ И ПАРИЖЕ



По прибытии в Канны я сразу же попал в один из уютных ресторанов, где «Совэкспортфильм» давал ужин в честь подписания контракта с Клодом Лелюшем. Восхитительная русская водка в литровых бутылках с темно-вишневой этикеткой. Икра черная, красная, всевозможные дары моря, самые свежие фрукты, обворожительные актрисы и элегантные кавалеры ...

Соседом справа оказался главный редактор «Франс Синема».

– В завтрашнем номере нашего журнала будет статья о «Смерче», – говорит он.

– Ваша картина могла бы выступить и в главном конкурсе, – считает дама, сидящая напротив, корреспондентка радио, – бороться за призовое место.

Поражает город, похожий на гигантское роскошное пирожное.

В штабе фестиваля меня представили генеральному директору, он был любезен, сказал: – Первая картина, и какая! Не умеют Ваши рекламировать свои работы. У Вас хороший шанс на победу, но никакой рекламы со стороны «Совэкспортфильма».

– Ну что же Вы не привезли «Адониса»? – спрашивает Неля Исмаилова, собкор «Известий», – это шедевр, а в этом бесшедевррии козел точно забодал бы всех конкурентов, освобождая вам путь на пьедестал.

– Но в конкурсе «Смерч», он не нуждается в помощи «Адониса», – отвечаю я несколько простовато.

– Канны – это реклама, а «Адонис» – это реклама всех реклам. Понимаете? Тут все игра, а «Совэкспортфильм» не проявляет особого интереса. Здесь говорят о «Смерче», держитесь. Многое зависит от Вас, будьте изворотливы. Живите с условиями Каннского фестиваля – это ринг. Удачи в борьбе и победы!

Набережная Краузет, пляж, парусники, в далекой дымке прорисовываются очертания «Синих гор» Сезана.

Чернокожий наяривает на гитаре, две белокурые мамзельки с обнаженными бюстами, с нагло торчащими розовыми

сосками, бегают, лоя на шпажки обручи. Собачка, тьяквая, путается под их стройными ногами. Музыкант заводит захватывающую песню. Облокотившись на парапет, худой высокий старик в берете работает быстро, нанося краски на большой лист бумаги. Движения артистичны, на мгновение замирает кисть в воздухе, прыжок в воздухе, и серия новых штрихов, мазков, пляшет кисть, поблескивает гуашь ...

– Турок? – спрашивает художник, почувствовав, что мы надолго задержались за его спиной.

– Рашен, – отвечает редактор «Совэкспортфильма» Игорь Бортников, – таджик из Бухары.

– Жизнь – это вызов свободе, у нее свой ритм в постоянном возвращении к смерти, – подпевая, говорит старик, не отрываясь от работы. – В Париже был в квартале «Бухара», где жили дочери богатых бухарцев? Видел шедевры резьбы по ганчу, такого нет больше нигде, я такое видел в Бухаре, в белом зале резиденции эмира Бухары.

– Ситораи Мохи Хоса? Какой-то именитый художник? – спрашиваю у Игоря.

– Не думаю, – отвечает тот. – Хотя он сказал, что его работы стоят больших денег. Долго его не понимали, поднимали на смех, а сейчас у него есть даже ученики.

Старик заполнил лист, отложил, взял другой, снова заплескала кисточка.

Этакий виртуоз по нанесению мазков.

– Я всегда повинуюсь капризам свободной фантазии, – вращая желваками, старик достает из нагрудного кармана добротные сигареты. – Бухара, Бухара, – подпевает он какую-то мелодию... – Хочешь курить?

– Не надо, – тихо шепчет мне Игорь Бортников, – не бери.

Лишь одним глазом посмотрев наверх, старик говорит Игорю:

– А тебе не нужны мои «каляки-маляки». Ты другой.

– Скажи ему что-нибудь восточное, – шепчет Бортников, я переведу. – Давай что-нибудь заумное ...

– Когда мозг не напрягается рассудочными вычислениями и дух абсолютно свободен, работа становится такой, что невозможно понять, каким образом она возникла, – вставляю я Руми. – Успех приходит к тем, кто упражняет дух и движет мысль, не созная, что творит.

Художник мгновенно парирует: – Ваш предки в отличие от наших не верили в единое абсолютное время. Они верили в численность временных рядов. В большинстве этих времен

мы с вами не существуем; в иных существуете вы, а я – нет; в других есть я, но нет вас; в иных мы существуем оба.

– Будешь на Монмартре, найдешь меня, – говорит старик прощаясь.

М. М.: – Был на Монмартре?

Б. С.: – Да, но его не было.

В. Хреков, корр. ТАСС, специально для «Советской культуры», 17.05.1989 г., Канны.

«Центральным событием первых дней фестиваля стал, без сомнения, кинофорум «Кино и свобода». Он собрал свыше 100 известнейших кинорежиссеров из более чем 50 стран мира, в том числе из Франции и Италии, США и ФРГ, Советского Союза и Польши.

В программе «Особый взгляд» – два советских фильма: «Смерч» Бако Садыкова и «Ошибки юности» Бориса Фрумина.

Фестиваль продолжается – с большим интересом здесь встречены советские ленты «Театр папы Карло», «Ошибки юности», «Смерч», «Город Зеро», «Черный квадрат». Все они принимают участие в официальных параллельных программах. Еще 10 фильмов представлены на кинорынке. И, как свидетельствуют сотрудники «Совэкспортфильма», уже заключено немало контрактов на их продажу в различные страны мира».

Б. С.: – 21 мая в 17 часов вечера и в 22 часа назначены конкурсный просмотр и показ фильма широкой публике и прессе. Конференция по окончании фильма.

М. М.: – 21 же мая в Каннах между конкурсным просмотром жюри и показом широкой публике, в Москве в Белом зале Центрального Дома кино состоялась премьера «Смерча». 23 мая в «Коммунисте Таджикистана» вышла оперативная статья Т. Хетагуровой – искренняя, пророческая в чем-то.

Т. ХЕТАГУРОВА

«ОТВЕТИТЬ САМОМУ СЕБЕ»

Несколько суждений о новой ленте «Таджикфильма» (сокращенный вариант).

21 мая в Каннах и Москве прошли конкурсный показ и премьеры таджикской кинокартины «Смерч».

«Участие «Смерча» в конкурсной программе самого, пожалуй, престижного мирового киносмотря, первый случай в истории таджикской кинематографии.

Он, как джинн, выпущенный на волю из двадцатилетнего заточения. Самим собой выпущенный, вопреки времени, чаще всего певшему оды отнюдь не талантам. Двадцать лет талантливый режиссер сидел на сатирическом киножурнале «Калтак», на дежурных киножурналах, был, что называется, на подхвате. И никто на родной киностудии не обременял себя посмотреть заинтересованным взглядом на думающего художника.

«Смерч» – фильм-притча, фильм вне географии, вне истории, вне времени.

Это вдохновенный монолог режиссера, равно обращенный и к себе самому, и ко всем нам.

Почему иным людям чужая слава приносит искренние страдания? Почему одному недоступно восхищение вдохновенной мыслью другого? Почему для одних мысль – вредитель, а мышление – враг народа?

Прямо обращаясь к зрителю, он не учит его – ставит вопросы, но не отвечает на них, в каждом кадре добивается не житейского правдоподобия, а правды духа, интеллекта, искусства.

Смерч настигает племя, многие гибнут в адовом вихре, а впереди еще пять-шесть перевалов. Осияют ли их идущие? А если осияют – к чему придут?

Замыслом Б. Садыкова заразились буквально все, кого он пригласил работать на картине. Армянин Владимир Мсрян и молдаванин Думитру Фусу – ведущие театральные актеры Еревана и Кишинева. Композитор Софья Губайдулина, чья творческая судьба схожа с судьбой Бако в том плане, что советскому искусству их имена открыла пресловутая граница. Махмадали Махмадов, Махмуд Тахири, Исфандиёр Гулямов – хорошо знакомые нам актеры, в которых постановщик «Смерч»

ча» высветил новые грани их актерского дарования. Увидев «Смерч» на экране, опытный второй режиссер Н. Шегер сказала: «Только теперь я почувствовала свою причастность к настоящему искусству».

Как отметил один из ведущих кинокритиков страны В. Демина, «Смерч» обладает эффектом неожиданности, он поражает неевропейскими формами киноповествования, умелым обращением режиссера к поэтическим канонам и религиозным диалогам. В истории таджикского кино, по мнению В. Демина, впервые создан фильм, имеющий глубинные связи с образным мышлением классиков персидско-таджикской литературы. Бако, считает известный кинокритик, весьма одаренный художник. Он вырабатывает новый язык, язык интеллектуальной кинодрамы, он свел воедино разные стили. Картина его заметно выделяется из общего кинопотока...

Итак, «Смерч» представлен советским кинематографом на Каннском международном кинофестивале. Зная Бако, мне не трудно представить его несколько отрешенным и даже равнодушным в момент, когда на фестивале будут говорить и спорить о «Смерче». Фильм уже ушел от него, обретая вторую жизнь, над которой Бако не властен. Уже другая идея, другой замысел владеет мастером. Но все равно: «Смерч» дорог ему, как дорог человеку только что закончившийся и очень важный этап его жизни»...

«Коммунист Таджикистана», 23 мая 1989 г.

М. М.: – Скажи, как прошел показ в Каннах, о чем говорили на пресс-конференции?

Б. С.: – Зрители очень хорошо приняли картину, по ходу были аплодисменты, конференция продлилась вместо 15 целых 45 минут:

- Только ли в Советском Союзе снята картина?
- Да. Только в Таджикистане.
- Все ли актеры советские?
- Да. Из Таджикистана, Армении, Узбекистана и Молдавии.
- Они похожи на природу фильма, по какому принципу шел подбор актеров?
- По принципу гармонии души.
- Очень хорошая музыка. Оператор отличный. Откуда они?
- Из Москвы композитор Софья Губайдулина, думаю, что ее особо представлять не надо, а вот оператор – из Ташкента Рифкат Ибрагимов, эта наша первая совместная работа.

– О вашем фильме пишут, что эта притча, возможно. Но по фильму столько страстей, душевного надлома, отчаянного противостояния духовному рабству, что такое кино мог бы создать или поэт, или композитор. Я вам как художник скажу – это ваш автопортрет, мне кажется, вы оплакиваете племя художников, волею судьбы ставших баранами, не умеющих летать, петь свои песни. Как военачальник заставляет племя блять во всю гортань... Вам после этого фильма не следует ждать ни наград, ни благополучия, если хотите оставаться художником, а не рупором идеологов и политиков.

– Это картина о сталинском терроре?

– Нет.

– Как прошла картина в СССР?

– Хорошо.

Я не знал, что в зале среди зрителей сидят члены жюри, которые возможно ожидали, что я скажу «да, фильм о жертвах репрессий, об ужасах сталинского террора», но я сказал, что фильм не имеет ничего общего с политикой. Для меня скорее была трагедией не смерть Сталина, а смерть глубоко верившего в идеалы Вождя народов великого поэта Востока XX века, так и не пришедшего в себя после печальной вести о смерти Сталина – своего духовного наставника.

Нинель Исмаилова, мудрая, отчитала меня, что «нечего было слюни распускать, а говорить о том, как тебе нелегко давалась эта картина, что после «Адониса» 10 лет не давали работать, что для «Смерча» ты заложил дом, продал все драгоценности жены. Каннны слишком политизированный фестиваль. Сюда со своим уставом не ходят».

Назавтра в 22:00 еще один просмотр и очень лестное приглашение: принять участие в дискуссионном клубе «Любителей кино» – уникальное явление в истории кинематографа. Со всего мира приезжают в Каннны любители кино, у них свой клуб, они не считаются с официальным мнением жюри или организаторов фестивалей. На 42 МФК в Каннах «быть приглашенным» в этот клуб имели честь фильм «Христос из Монреаля» (Канада), фильм Эмира Кустурицы (Югославия), получивший Приз Расселини «За новаторство», и «Смерч».

Клуб уютный, зал переполнен, начинается дискуссия.

– Мир ваших фильмов – особая реальность, реальность ваших идей. «Смерч» – это поэтический образ. Спонтанные мысли, многоплановость. Это созданный фильм, сделанный. Это хорошо. Кино – это не синтетическое искусство, не сплав театра, литературы и музыки. Это совсем другой вид искусства – это иллюзия времени в пространстве, иллюзия, а не

реальность или ее видимость – это мир, который создает художник на этой земле, с Богом, созданными людьми, в борьбе с огромным бюрократическим аппаратом, особенно у вас (стилетика сохранена – М. М.)

Если говорить о завтрашнем кино, то «Смерч» дает повод думать, что у вас есть попытка осмыслить: «Что это такое новое азиатское кино? Еще точнее, кино Мовароуннахра?»

– На вчерашней пресс-конференции вы сказали о методе физического действия по-европейски и чувственном восприятии Востока, о сюжетности и несюжетности поэтического восприятия реальности. Не могли бы уточнить некоторые детали?

Я привел в качестве примера стихи Авиценны «Айния», которые входят в категорию непереводаемых стихов. «Айния» – горная горлинка, словно истина, озарение, эврика, если хотите. «Как давно тебя не было», – говорит поэт, – «А там мрак и безмолвие, я вся в пучине, где не растет ни куст, ни дерево, а наверху Бурлящее пламя ...»

Так вот в европейских переводах это состояние души, переведено «А наверху «слепящее солнце».

Поднял глаза и зажмурился от сильного солнца.

А в оригинале «Бурлящее пламя» – там действие, динамика, экспрессия. Я не хочу сказать, что это метафора, символ – и не литературное клише. Я говорю – это состояние души, а не материализованное определение физической реакции человека на определенное состояние природы. Сказав слепящее солнце, мы поставили заслон, у этого определения нет продолжения, всякие синонимы могут чуть усилить или уменьшить, но в принципе будут означать ту же мысль – «слепящее солнце».

А «бурлящее» – это движение, это водопад из тысяч струй летящих, это дыхание океана... Вот что творится в душе поэта. Видите, для передачи своей мысли я использую слова, имеющие смысл и кончающиеся на этом. Это слова, слова общения, сложившегося за тысячелетия. А кино? Кино ближе к поэзии, но какой? У персидских стихов первичны сюжет и жемчужно точно подобранные слова – их не переставишь местами – теряется логика. А арабская поэзия словно река, зажата в тесной стремнине, рвущаяся на простор, разрушая берега.

И лишь один поворот сделает этот ручей.

И лишь раздастся его журчание на этой поляне,

И я вольюсь в тебя, волшебная капля,

В беспредельный океан!

Перевод, видите, опять сюжетный – воды несутся в моря и океаны. Это литература. А поэт говорит о состоянии своей

души: капля-океан. Как это передать языком кино? И какой он, этот язык? Уверен, завтра придет зритель в кино не сплетни или претенциозные умозаключения смотреть.

Я повернулся в сторону председательствующего, мол, не утомил ли я, может, вопросы будут?

– Это интересно, что вы сейчас рассказываете, Бако, мы еще вчера говорили о вашем «Смерче». Нам хочется сегодня слушать вас, говорите.

Б. С.: – Я, будучи на съемках эпизода с поэтом, зашел в магазинчик, обслуживающий нефтяников километрах в 40 от областной столицы городка Ким (Коммунистический интернационал молодежи – так расшифровывается) – меня поразило обилие редких книг: «Игра в бисер», «Лисьи чары» и «Записки у изголовья» – японские шедевры, там я купил «Пиросмани», жизнеописание Тулуз Лотрека с хорошими иллюстрациями и листовой комплект Брейгеля-младшего.

И вижу в уголке пожелтевшую от времени книжечку. «Кайс из племени Бани Амир» называлась она. Если не возражаете, я кое-что прочитаю.

«Ливень рвал ночной покой, а за окном тоска и стылость. Он шел истово, шлепая босыми ногами по льдистым лужам.

– Зачем пришел? – спросил отец Лайли из верхнего окна, когда Кайс постучал в дверь.

– За огнем, он погас у нас.

– Лайли, дай ему огня, – сказал отец сухо и гордо.

– Не приходи сюда больше! – бросил он Кайсу, отвернулся, исчез в окне.

Лайли вынесла тлеющий трут и замерла перед Кайсом. Они молча смотрели друг на друга.

– Ты прекрасна, – вымолвил он наконец.

– Ты самый желанный, – одними губами ответила она.

И когда трут ее почти дотлел, он оторвал кусок от своего плаща и поджег.

Они все смотрели друг на друга, безмолвные, зачарованные, и он все отрывал новые куски от плаща своего, и тлело зыбкое пламя, сжигая кусок за куском, пока не был изорван весь плащ, а они и не заметили этого.

Он уходил от нее оголенный в неистовом ливне, в раскатах грома.

– Лайли, в звуках, льющихся из пальцев твоих стон реки, дыхание твое я слышу. Любовь ... всего шесть букв, шесть символов, как шесть отверстий свирели, и сколько звуков в этом слове ...»

Вот как мы с сыном задумали сцену свадьбы, когда Лайли выдают замуж за Ибн Саллама.

«Мечи застучали по земле, отбивая иной, сумасшедший ритм, сдвигаясь и расходясь в стороны, точно жуткие челюсти. Впуская людей в тесное, стальными телами ощеренное пространство, они заставляли их двигаться в такт.

Люди прыгали и скакали среди пляшущих лезвий, как заведенные, боясь поранить босые ноги, все быстрее и неистовее, и кто-то уже не выдерживал и откатывался в сторону, кто-то стонал под хрусткими ударами лезвий, терзающих плоть, а кто-то, не в силах держаться на ногах, прыгал уже на руках.

Кто-то захотел вырвать из плотной бесформенной массы пляшущих сестру свою или дочь, но ему доставалась лишь оторванная рука той несчастной, что, охваченная восторгом, не замечая бьющей из раны высокой крови, плясала с пеной безумия на губах среди таких же безумцев, пока разверзшаяся бездна не поглотила их всех в огненное чрево свое».

В зале зааплодировали и снова вопрос:

– Ваш фильм – это прорыв вперед, так все неожиданно, трудно предугадать, что будет за этим или другим эпизодом. Вы правы, кино – это что-то новое, другое, вы так же, как ваш учитель Тарковский, снимаете кино завтрашнего дня. Если позволите, я процитирую его резюме в контексте сегодняшнего нашего разговора.



Кадр из фильма «Мой XX век».

«Для меня, например, какой-нибудь Таиланд, Непал или Тибет, Китай, Япония гораздо ближе, чем Германия или Франция, хотя я воспитан на западной русской культуре. Но вот этот дух. Эта мистика, которая нас в гораздо большей степени связывает с Востоком! Она близка нам».

23 мая. За два часа до закрытия фестиваля говорят: «Гран-при» получает фильм американского режиссера Содерберга, «Секс, ложь и видеокассеты», а «Золотую камеру» – венгерский фильм «Мой XX век», «Смерч» в финальной схватке проиграл 4:3 в пользу «Мой XX век». «Смерч» купили 15 стран, в том числе США, Франция, Италия и т. д.

На фуршете по поводу закрытия фестиваля ко мне подходит молодой подтянутый мужчина, предлагает выпить.

Через какое-то время он вновь появляется с тем же предложением. И когда наш разговор на винных парах принимает доверительный тон, он сообщает, что он один из тех продюсеров, кто финансировал фильм «Мой XX век». – Канн – это реклама, – говорит он. – Нам «Золотая камера» как телеге пятое колесо, не нужны нам и 25 000 метров негативной и 75 000 метров позитивной пленки. Приз «Золотая камера» – это гарантия успешной купли-продажи фильма, минимум 30–40 стран мира купят «Мой XX век». Ваша картина сильнее нашей – это так, но в Каннах это никого не волнует. У вас нет продюсера, а без него и нужной рекламы, вы – зеро, понимаете?..

– Понимаю.

Прекрасен вечерний Канн, тут все на радость человеку. А уровень фильмов, что я видел на фестивале, невысок: много политики, морализаторства и сильный крен в сторону коммерческого кино. Канн – это детище киномагнатов-прокатчиков.

Иду по набережной Круазет, снова получаю истинное наслаждение от оформления витрин, фасадов домов, от продуманного уличного дизайна. Иду и соглашаюсь с М. Шемякиным, который писал о французах:

«Эта нация не очень сильна на сегодняшний день в искусстве, но с чрезвычайно наследственным вкусом».

Пролетая над Эйфелевой башней, припоминаю надпись, выбитую на камне золотом: «Бог создал Народ, Народ – своего Художника, а тот создал свое Произведение».

А. АХРОРОВ

БАКО САДЫКОВ: «Я СДЕЛАЛ ШАГ К ЗРИТЕЛЮ»

«Появление «Смерча» для многих было событием неожиданным. Его мощный интеллектуализм как бы не вписывался в легкоузнаваемые традиции таджикского кино. То есть вполне можно было говорить о зарождении нового направления в нем. Фильм сложный по своей внутренней структуре, по взаимосвязи между изобразительным кадром и его смысловой наполненностью, нуждался в соответствующем зрителе, способном углубленно и вдохновенно воспринимать подобные произведения. Таких зрителей в республике, да и в бывшем СССР, оказалось маловато.

Да, тут следует сказать о просветительских традициях таджикского народа, весьма скромно жившего долгое время за рамками общепринятой системы образования, и о том, что фильмы Б. Садыкова, по сути, возвращают нас к этим традициям высокой поэзии, культуры образного мышления. Но нельзя не сказать также о закономерности, «преследующей» авторское, элитарное кино во всем мире, в самых благополучных и культурных странах. Это кино, увы, всюду смотрят очень мало, с чем стоит, то ли вынужденно мириться, то ли не находить ничего странного.

Избранная режиссером система иносказания, естественно, усложняет восприятие фильма. Но постепенно углубляясь в художественный мир картины, внимательный глаз может увидеть в ней то, что имеет конкретно-жизненные параллели. Наблюдая, например, за упорным и слепым движением племени вперед, можно заключить, что мы смотрим фильм об идеологическом угнетении народа, о людях, ставших рабами Идеи. Путь движения племени – это и есть путь Идеи, путь жестокий, страшный. Люди лишены свободы, свободы выбора, они живут в мире запретов и наказаний: нельзя сомневаться в Идее, нельзя проявлять свободомыслие, нельзя влюбляться, нельзя рожать... И ничто не остановит движение во имя Идеи – ни смерчи, ни бушующие потоки рек, ни гибель людей. Даже в конце, после того, как не стало Вождя, племя, сильно поредевшее и возглавляемое теперь военачальником Тиром, снова держит путь вперед ...

Внутри ведущей темы фильма, связанной с Идеей, существует много других образов-знаков, пришедших в фильм из мифологии, религии, из недавней и далекой истории и т. д., каждый из которых имеет как бы свою партитуру».

«Народная газета».

М. М.: – Широкие отзывы писали на «Смерч» известные журналисты, писатели. Очень высокую оценку дал фильму тогдашний второй секретарь ЦК Компартии Таджикистана Петр Лучинский, впоследствии президент Молдовы. Союз кинематографистов СССР устроил премьеры фильма в Москве, Ленинграде, Киеве, Кишиневе. «Смерч» имел успешный прокат в республиках Прибалтики и Закавказья. Несмотря на то, что фильм был напечатан маленьким тиражом, он попал в список лидеров кинопроката за 1989 год. Но завистники решились на «сокрушительный удар», что бы навсегда остудить пыл «претенциозного выскочки» и за одно пощекотать нервы его соавтора.

П. Смирнов. «Ребусы на экране»

«Говорят, что простота хуже воровства. Очень может быть. Особенно когда смотрю фильмы, авторы которых обрушивают на меня смерч неясных метафор, туманных символов, сложных ассоциаций.

Кстати, новая таджикская лента так и называется – «Смерч». Поначалу она очень впечатляет. Прекрасными пейзажами суровых гор, снятыми с вертолета. Именами создателей в титрах (А. Айтматов – соавтор сценария, другой – содраматург, он же постановщик, – Б. Садыков, чей предыдущий документальный «полочный» фильм «Адонис XIV» собрал массу призов на многих престижных зарубежных кинофестивалях). И наконец, экзотическим видом некоего племени, с муками бредущего через эти горы в никуда, а точнее – в некую символическую Страну Заветного Счастья. Но какова страна, таковы и ее пророки, то есть символические фигуры – Поэт, Вождь, Пришелец, Военачальник. Старец в саркофаге – все они возглавляют это траурное шествие среди скал и песков. А на заднем плане, как и водится, Племя, которое в основном безмолвствует или стенает, занимается военизированной гимнастикой или хищническим ловом рыбы, свергает одних кумиров и воздвигает других. Одним словом, изо всех своих массовочных сил олицетворяет собой некий народ,двигающийся к комму ... – прощу прощения, в Страну Заветного Счастья.

Что и говорить, во времена оны подобная наивно-прозрачная зашифрованность сомнений не вызывала: «Ох, и смел же фильм, так и режет правду-матку эзоповым языком!»

Нет, кое-где, конечно, оживляешься. Например, Поэта в сетке над пропастью подвешивают или головой в реку окунают, а он все продолжает «глаголом жечь сердца людей», и даже если кой-какие возникают: а что будет, если сетка оборвется, и сколько ему вниз придется лететь? А когда симпатичный символ женского пола живую рыбку взапас в губы целует – тут вообще к справочнику сексопатолога бежать тянет. И об актрисе задумываешься: конечно, искусство требует жертв, но не таких же! А если и таких, то за отдельную плату. Интересно, какую? В общем, мысли по ходу фильма возникают самые разные и неожиданные, но, увы, к замыслу авторов отношения не имеющие. Правда, смерч на экране хорош. Хотя и понимаешь, что он устроен ветродуйными машинами ...

Редкий зритель досидит до середины этого кинословесного потока.

И наверное, правильно сделает. Ведь он приходит в кино в надежде, что создатели будут говорить с ним пусть о самых сложных вещах, пусть на своем, сложном, но человеческом, понятном языке. Ему, как и мне, хочется простоты, но не той, которая хуже уголовно наказуемого деяния, а той, которая позволяет ему вступить в диалог с экраном – героями, автором. А ребусы и кроссворды мы при желании найдем в любой вечерней газете, тем более что разгадывать их в темноте кинозала как-то Да и скучно, честно говоря».

«Крокодил», июль 1989 г.

М. М.: – Ты позвонил Айтматову?

Б. С.: – Он меня еще раньше предупреждал о таких мерзопакостных ухищрениях, просил быть над ними, заниматься своим делом.

М. М.: – В Душанбе тоже ходили слухи об организаторах статьи. Как среагировал на все Шоди Саидович?

М. М.: – Хладнокровно. Сказал: – «Смерч» победил, теперь очередь за «Благословенной Бухарой». После чего выликодушного человека «ушли» на пенсию.

«БЛАГОСЛОВЕННАЯ БУХАРА»

«В «Благословенной Бухаре» Садыков остается в личном ключе. Коде притчи. В сюжете переплетены лабиринты эпох и тем, существование идеологий и культур во вселенском видении автора. Хаос и роскошь изображения и внезапно песня Эдит Пиаф и соло Луи Армстронга».

Марсель Мартин.



Сценарий – Улугбек Садыков и Бако Садыков, режиссер – Бако Садыков, «Таджикфильм» – «Катарсис», 1991 г.



Ясновидец – Умед Садыков.

Бухорои Шариф.

- Ты стоишь на лице Пророка.
- Тогда весь город лицо Пророка.
- Вся земля – лицо Пророка. Чтобы понять это, надо научиться ходить по своему лицу.

А они топчут мое лицо, ноздри, мои глаза-океаны ... А я в них плавать хочу.

Джебран.

Хосият – Г. Гейкина.



Луной был разорван подол ночи.



Л. БАСОВА

«ЛИК И ДУША БУХАРЫ»

«И вот в столичном Доме кино состоялась премьера нового художественного фильма «Благословенная Бухара». Мне хотелось рассказать о нем читателям тут же – на второй-третий день. Но я склонялась над листом чистой бумаги и ... отступала. Да и сейчас не оставила меня неуверенность, что смогу передать то впечатление, которое произвел фильм. Говорить о нем трудно не только потому, что нет, скажем, четкого сюжета, говорить о нем трудно, как всегда трудно говорить о высокой поэзии или прекрасной живописи, потому что есть в настоящем искусстве свое таинство, и не все объяснишь удачной рифмой или цветовым решением.



Но все-таки попробую. Итак – благословенная Бухара. Именно в этом прекрасном городе, условно в 50-е годы, происходят события, разворачивающиеся на экране. Вдруг вспоминаю, что детство Бако Садыкова прошло тоже в Бухаре, и что ясновидящий мальчик, к которому обращаются местные чекисты, чтобы выловить грабителей гробниц, – это тоже из его биографии. Да и весь пласт жизни, представленный зрителям, не что иное, как синтез однажды увиденного, пережитого, осмысленного сердцем и разумом художника.

Конкретный город и город-вечность – вот что предстает перед нами, и достигается это, с одной стороны, тем, что в фильме присутствуют локальные национальные черты, с другой – поднимаются вселенские проблемы огромного обобщающего характера. Не отсюда ли такое разнообразие в музыкальном оформлении? В фильме звучат музыка Баха, Бородина, Армстронга, песня «Белые халаты» в исполнении Эдит Пиаф, ария с колокольчиками из оперы «Лакме» в исполнении Марии Каллас.

Ну и, наконец, прекрасный актерский ансамбль. В фильме довольно много персонажей, целый сплав необычных характеров и судеб, так ярко раскрытых уже известными артистами, такими, как Ато Мухаммаджанов, Юрис Стренга, Мухаммад Али, Бахтиёр Закиров, С. Тормохова, и дебютантами – совсем юным Умедом Садыковым и Гуной Гейкиной.

Не знаю, как сложится судьба новой киноленты в прокате. Несмотря на то, что есть в ней и любовная линия, и элементы детектива, и трюки, рассчитана она, конечно, на человека думающего, готового к встрече с большим, настоящим искусством, и уж такому зрителю подарит неподдельную, ни с чем не сравнимую радость.

А вот в чем я совершенно уверена, то это в том, что новый художественный фильм киностудии «Таджикфильм» и ТПО «Катарсис» станет яркой страницей в истории советского кинематографа».

«Коммунист Таджикистана», декабрь 1991 г.

Студент – Б. Закиров. Рабочий момент.



С. АЛИЕВА

«... НО БРЕЗЖИТ ЛУЧ НАДЕЖДЫ»

(О новой кинокартине Бако Садыкова)

«Город Тифлис был беззащитен, а тоска беззащитных городов сильнее всякой другой тоски на земле».

Юрий Тынянов, «Смерть Вазир-Мухтара».

«Коммунист Таджикистана», 15 декабря 1991 г.

«Фильм, о котором пойдет речь, меня поразил своей красотой и глубоко скрытой и ненавязчивой философией. Впрочем, отделять одно от другого – уже делать ошибку, так как передо мной произведение, абсолютная законченность форм»



Гроза криминального мира Лабчок – М. Рафиков.





Рабочий момент.

которого неотделима от содержания, сюжета, истории, если хотите.

«Благословенная Бухара» (постановка Бако Садыкова) – в название фильма вынесен ее главный герой – город, вобравший в себя дух столетий, величие и изысканность архитектуры, яркость природных красок и мифоисторические традиции трех великих вероучений, то есть то, из чего складывается, чем дышит и питается многовековая культура.

На этом удивительном фоне перед нами разворачивается мистико-детективно-мелодраматическая история. Любая попытка выделить какой-либо состав событий из общего контекста повествования уведет нас в сторону, ибо модель воссоздаваемого авторами мира намеренно нечленима и сознательно условна, как условны все основные и второстепенные персонажи – Мэр, Хосият, гадалщик и студент, Махсум, его жена, дочь и сын ... Связаны эти герои между собой мифологемами добро – зло, любовь – ненависть, свобода – зависимость, жизнь – смерть.



Мать мафии, державшая в страхе весь город, София – С. Тормохова.

Даже время, которое вроде бы и конкретно-эфемерно, и совсем неважно, 50-е ли это или 90-е, поскольку ни одна из ситуаций принципиально не связана с тем или иным периодом нашей истории. Только одна фраза, брошенная кем-то в начале ленты, наметила границу новой эпохи, которую сегодня можно охарактеризовать бесчисленным количеством эпитетов. Но, к счастью, авторы оградили себя от этого, избавив и нас, сидящих в зале, от очередной возможности услышать надоевшие и наскучившие умозаключения о вреде и пользе Октябрьской революции.

Золото как символ вечного богатства и земных благ является предметом вожделения для одних героев фильма, книги как олицетворение вечных духовных ценностей и мудрости – для других, любовь как воплощение добра, идеала, красоты – для третьих.

В благословенном городе кто-то кощунствует, разворовывая в поисках драгоценного металла могилы и курганы, кто-то уничтожает книги и убивает невинных людей. Ну а кто-то, соответственно, пытается разыскать осквернителей, используя ясновидящего, и разомкнуть цепь преступлений ... Любовь двух несчастных только зарождалась, когда ее смыло потоком

всепоглощающего ханжества, и юное создание Ризвон сторает на глазах у своей матери и свадебного шествия ... Есть в этом городе Мэр, но он «не от мира сего», к тому же немец. Его желания понятны и просты, деяния созидательны и разумны – уберечь, сохранить величие и ясность духа от удручающего мракобесного фанатизма. Но и участь Мэра предрешена ...

Образ этой действительности в моей трактовке выглядит несколько тенденциозно. Ведь есть финал, ставящий многое на свои места, несущий мощный эмоциональный сплав визуального ряда и ироничной (в самом высоком смысле) джазовой музыки: и финал надо обязательно видеть, никакими словами его не перескажешь.

Воссоздавая образ города – богатого, благородного и древнего, – режиссер использует кое-что из своих предыдущих фильмов. И это нормально: каждая последующая работа серьезного художника всегда дополняет, раскрывает то, что раньше, может быть, только намечалось. В реминисценциях «Бухары» я вижу лейтмотивы «Смерча». Но там глобальная философичность притчи все-таки поглотила яркую изобразительность, повернула фильм в сторону умозрительной, заданной «вариации на тему». «Бухара» же представляется более счастливым, гармоничным рубежом поисков Б. Садыкова.

Цветовая насыщенность, выстроенность каждого эпизода, плавность переходов и движения от самых общих планов к самым крупным, организованность «безграничного» внутрикадрового пространства – в целом не адекватны почти трагедийной истории, поскольку связаны со светом, совершенством, чистотой. Здесь заложена парадоксальность фильма, форма которого, находясь в тесном взаимодействии с содержанием, все-таки конфликтует с ним. В результате возникает качественно новая эстетическая кинореальность, способная навести на размышления, вроде и не имеющие прямого отношения к фильму. Размышления о том, что на данном участке земли умирает культура и люди вот-вот задохнутся от тотальной, фатальной пошлости и возведенного в культ хамства, что жизнь здесь медлительна и беспросветна.

Возьму на себя смелость и отнесу фильм Б. Садыкова к постмодернизму – стилю, о котором стали много говорить в кинематографической среде. В «Бухаре» налицо его характерные, очевидные приметы: открытый ретроспективизм, эклектизм, соединение традиционных художественных форм и «крутого» авангардизма, реальности и ирреальности и т. д.».

Директор ОРКФ «Кинотавр», официальный отборщик МКФ в Риме **Ситора Алиева**.

«Благословенная Бухара» должна была быть в Венеции, но ее зажали. Была «Урга» Михалкова».

Макс Смагулов, художественный руководитель международной кинокорпорации «Катарсис»

«АЗИЯ-КИНО» № 1, 1993 г.

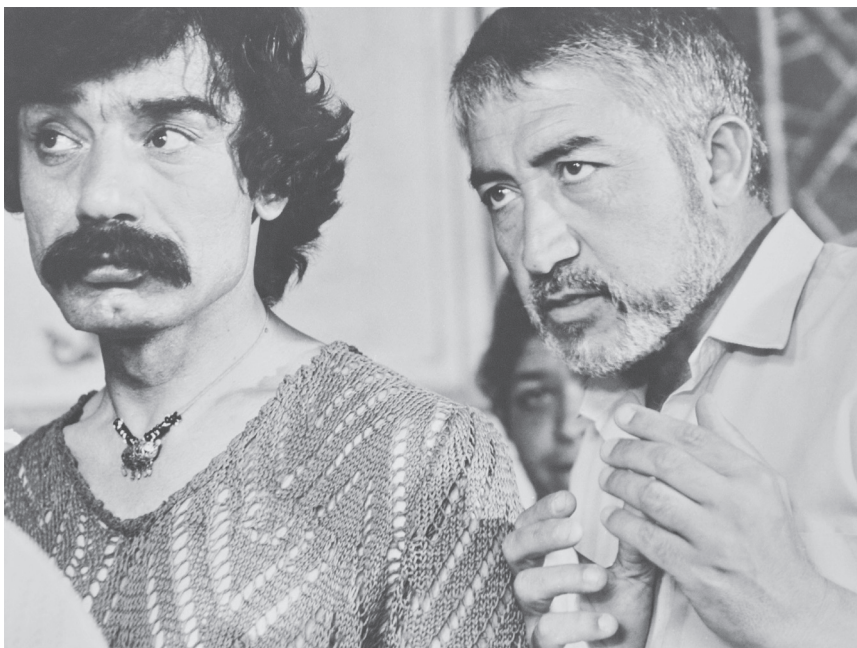
Режиссер – Б. Садыков, оператор – Р. Ибрагимов.





Ясновидец – У. Садыков, Махсум – А. Мухаммаджанов.

Яша-грабитель склепов – С. Мурадов.





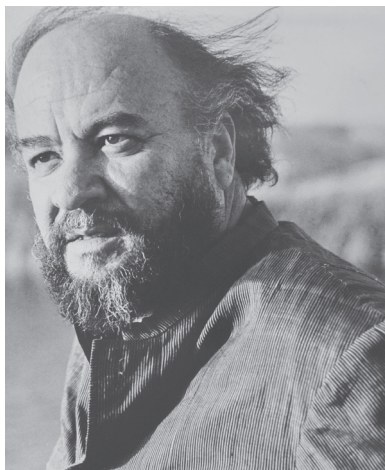
Ризвон – Екатерина Медведева.

Махсум – А. Мухаммаджанов.





Рамазон – М. Махмадов.



Махсум – А. Муҳаммаджанов.

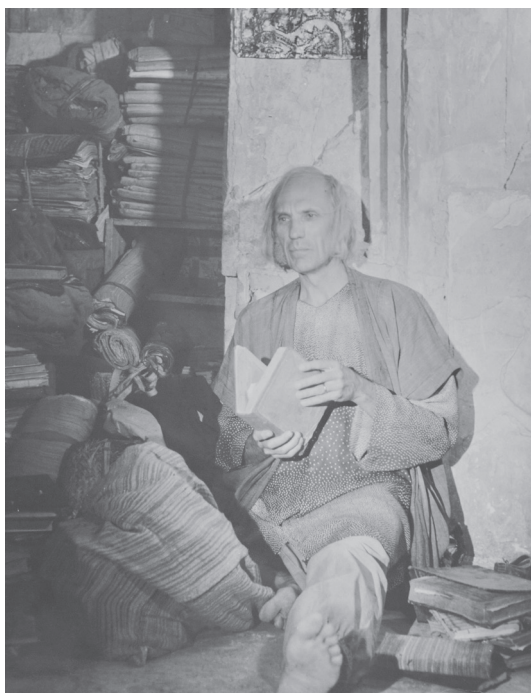
Знаменитый чекист Рамазон – М. Махмадов.





Грабители курганов.

Мэр – Ю. Стренга.



«Ураган вырвал с корнями деревья и кусты. Поднял земляные смерчи над кладбищем. Опрокинул надгробия, обнажив могилы. Жуткое это было зрелище: будто мертвые встали из-под земли навстречу ветру».



Ризвон – Е. Медведева.



Ясновидящий – Умед Садыков.

Сафо – соловей города – С. Садыков.



«Возри, Господь, и посмотри, как унижен мой город. Ты отдал его в руки тем, от которых он не может подняться. Стены его разрушены, врата вдались в землю, камни святилища разбросаны по перекресткам...».

М. М.: – История, рассказанная мальчиком-ясновидцем, всколыхнула общественный кинопрокат. «Благословенная Бухара» принесла международную славу ТПО «Катарсис», но и большие деньги.

Чтобы прокатывать ее у себя, таджикский кинопрокат был вынужден выкупить фильм у ТПО «Катарсис». Какая горькая ирония! В Душанбе с 3 по 7 июня 1991 года работал межреспубликанский семинар на тему «Кино Средней Азии и Казахстана: искусство, рынок, прокат».

Я бы хотел обратить внимание на факт реакции на фильм «Благословенная Бухара» директора Душанбинского городского кинопроката, бывшего директора «Таджикфильма». Впрочем, все по порядку.

«Искусство, рынок, прокат»

«Новости экрана» от 11–20.06.1991 г.

«С 3 по 7 июня в Душанбе работал межреспубликанский семинар на тему «Кино Средней Азии и Казахстана: искусство, рынок, прокат». В нем участвовали киноведы, кинокритики и представители проката. Сегодня кинопродукция среднеазиатских студий и Казахстана оказалась в жестких тисках рынка. Остро встала проблема проката фильмов. До зрителя не доходят фильмы, относящиеся к категории так называемого «элитарного» кино. А союзный кинопрокат, оставаясь монополистом в этой области, диктует свои условия и отбирает для широкой демонстрации лишь те картины, которые несут заведомо кассовый успех.

Когда шло обсуждение программы кинематографистов Таджикистана, наш корреспондент записал некоторые выступления участников. В основном обсуждались две работы – художественные киноленты: «Мужчина и его две женщины» М. Касымовой и «Благословенная Бухара» Б. Садыкова. Вот их мнения:

Оспанова Р. (Киновед, Алма-Ата).

– Что спасет мир? Красота? Искусство? Подвижничество? Бако Садыков – поэт. Почему он поэт? Потому что фильм удивительно красивый. Есть такое сочетание: знание европейской ренессансной живописи, музыки и в то же время влюбленность в благословенную Бухару, Восток, иранские миниатюры.

тюры. Ну, конечно же, эта картина элитарна ... Эта картина на интеллигентную публику, она, что называется «Университетский кинематограф», когда надо выходить на определенную аудиторию. У картины будет судьба, как у работ выдающихся мастеров: большую аудиторию вы не завоеуете. Должна сказать, Бако, мне трудно воспринимать ваш фильм. Я не готова. Я должна посмотреть его много-много раз. У меня в жизни было мало таких встреч, после которых я должна думать, думать, много читать, вчитываться в ту эпоху, читать, читать ...

Н. Хамраева. (Начальник отдела кинофикации РО «Таджиккино»).

– Премьера фильма «Мужчина и его две женщины» очень хорошо прошла в кинотеатре им. А. Джами, в центральном кинотеатре, где более тысячи мест. И мы довольны проведением этой премьеры, мы убедились, что эта картина пойдет, пойдет во всех кинотеатрах как в городе, так и на селе.

Но с картиной «Благословенная Бухара» нам, прокатчикам, надо очень много работать. Фильм в основном для интеллектуальной аудитории, для интеллигенции, это мое мнение. Потому что зритель наш в основном все-таки любит легкие, зрелищные фильмы, мелодрамы. А «Благословенная Бухара» тяжело смотрится, поэтому надо провести очень большую рекламно-информационную работу. Это наш долг, наша задача. Картину мы пустим, обязательно, мы ее и купим, но особенно в сельской местности она пойдет тяжело.

М. М.: – Мною подчеркнуты слова «Мы ее и купим». Пять республик (кинопрокат) предложили по 200 000, т. е. миллион рублей на право проката, но ТПО «Катарсис» на этот «мизер» не согласился продать картину. А купил то всего-навсего за 360 000 рублей.

Капкова М. (Работник кинопроката Туркменистана).

– Много говорить о фильме «Мужчина и его две женщины» не стоит. Он сам по себе, естественно, соберет большую аудиторию, и особой работы здесь не надо, а вот фильм «Благословенная Бухара», хоть, как мне и сказали, и расчитан лишь на элитную публику, хотелось, чтобы каждый зритель смог его посмотреть, смог бы прикоснуться к прекрасному. Я думаю, что сама не все поняла, но может быть не так поняла, как хотел того тоже автор. Но я просто счастлива, что посмотрела этот фильм.

А. Абдуллаев. (Работник кинопроката, Ташкент).

– Картина «Благословенная Бухара» очень интересная и своеобразная, и очень нужная сегодня, именно сейчас, потому, что это наши истоки. Какое у нас было варварство! Сжигали старинные рукописи. Был черный период, и вот благодаря художественным образам фильма мы начинаем понимать свою историю. Картина очень поэтична, имеет свой язык – язык кино.

М. Криева. (Преподаватель кафедры киноведения ВГИКа).

– Картина «Благословенная Бухара», на мой взгляд, относится к тем фильмам, которые смотришь с огромным удовольствием, что бывает крайне редко в кино. Картина сделана блистательно по изображению, по режиссерской работе. Если человеку дано ощущение – снимать кино – если оно есть, как дар Божий, то оно на экране материализуется не в сюжете, даже не в философии автора, а в ритмической основе, как это сделано, как это воспринимаешь. Когда есть ритмическая основа, то эти фильмы в мировом кино можно по пальцам пересчитать: Эйзенштейн, Феллини...

У Бако Садыкова эту ритмическую основу можно ощущать в прорыве режиссерского темперамента. Внешнее спокойствие и ритмический контраст ... Я получила истинное наслаждение от его фильма «Благословенная Бухара».

Б. Садыков. (Режиссер, «Таджикфильм»).

– Я внимательно выслушал все выступления. Спасибо. Вот даже один из тех, кто руководит нашим городским кинопрокатом, бывший директор «Таджикфильма», уходя, так громко сказал: «Какой дурак этому фильму дал деньги?». Что можно к этому добавить?

Мы губим наше поколение! Не думаем, что же будет завтра?! Кто сейчас знает Хафиза? Никто не знает Бедиля, не могут понять Бедиля! Как, не зная суфизма, можно говорить о Руми, изучать Джами? Студенты не знают свою поэзию, мировую поэзию не знают. Восток и Европа – да! Именно сближение.

И самое страшное, когда кинопрокатчики нам говорят: давайте-давайте скорее картину, а то завтра будет поздно. Что же это за КИНО, которое завтра никто не будет смотреть, что же это за «продукт», который мы делаем на один месяц или на полгода?! Что это за известный писатель, который был известен только в прошлом году. Ведь искусство делается на года! Делается на времена. Картина, фильм должен быть рассчитан на то поколение, которое придет завтра.

М. М.: – Бако Садыков был членом жюри международных кинофестивалей в Берлине, Казахстане, Индии. Его супруга Зубейда Абдумуминовна любезно предоставила материалы, присланные из США, Японии, Индии и др. Начнем с Индии. Эти материалы прислала знаменитая певица, исполнительница песен во многих классических фильмах Индии госпожа Чандра (на фестивале она близко подружилась с супругой Бако Садыкова).

ИЗ ДРУГИХ ИЗДАНИЙ

Л. Пандчоанкар. О, «Благословенная Бухара»!



Статья под таким названием, написанная Латикой Пандчоанкар – известным индийским киноведом и кинокритиком, заместителем главного редактора журнала «Синемая», была опубликована в самом крупном периодическом издании Индии – газете “THE TIMES OF INDIA”. Предлагаем ее вниманию наших читателей.

«Сквозь серебристые пески пустыни неясно вырисовывается Бухара, подобно миражу под нависшей луной. Драматическая и таинственная с ее великолепными куполами и минаретами, Бухара живет на краю огромного, бедственно раздирающегося напряжения, которое, кажется, повисло в воздухе и вот-вот разорвется на части.

Бухара принадлежит Бако Садыкову, кинорежиссеру из Таджикистана, который был недавно в Бомбее как член жюри международного кинофестиваля. Он назвал свой фильм, созданный после десяти долгих лет, в течение которых был отстранен от активного кинотворчества, – «Благословенная Бухара». Горькая ирония. Бухара как не дала, так и не получила никакого благословения.

Что касается камеры Садыкова, то она пребывает в состоянии совершенного упоения как от прекрасно подобранных персонажей, так и игры таинственно скрывающихся света и теней, высот и глубин, и уголка города, чудом преображенного ею.

За объектами и крышами домов, так поэтично схваченными его взглядом, – лживая догма и безысходность, тирания истории и иллюзии деспотизма. Из-за золота оскверненные

могилы и сбрасываемые в пламя книги поглощают все мысли и память, жуткие предсказания ясновидящего мальчика приближают время несчастий; в нестройном хоре едва слышны отголоски святости; тираны держат город в жалком мракобесии; ссыльный немецкий археолог, посвятивший жизнь Бухаре, пытавшийся сохранить ее древние рукописи, видит, как они горят и пепел уносится пустынным ветром.

И во время всего этого немая немецкая девушка скользит по верхотуре, появляясь то здесь, то там среди куполов, становясь невольным свидетелем (она – глаза и уши этого города), как оглушительные звуки мессы Баха, несущиеся из ее патефона, будоражат, призывают народ Бухары уберечь свою культуру от могильного тлена. Девушку упекают в психлечебницу, и никто не знает, как долго она там пробудет. Из песни Эдит Пиаф можно догадаться только, что прошло три, а может, восемь лет ... Какая разница? Время остановилось, а колокола репрессий уже звонят вовсю. Сила образа сохраняется во всем, на какую бы историческую точку ни была направлена камера. Садыков сознательно допускает этот прием, так как знает, что его соотечественники поймут готовые упоминания об их сталинском прошлом, которое возникает из его общих комментариев как в культурном, так и в идеологическом насилии в течение десятилетий.

Только для режиссера Бухара благословенна. Здесь важно не повествование, но образность. Образность солнца, песка, огня и воды».

(«Народная газета», июль 1992 года, перевод с английского С. И. Ходжаева).

И. Сорокина. «Нестандартное кино. Монолог о Бако Садыкове»

«Мост», США», международная Еврейская газета, август 1992 г.

«Андрей Тарковский в интервью итальянскому телевидению заметил, что настоящее художественное произведение не воспринимается без протеста.

Может быть, это замечание великого режиссера и не лишено некоторой доли эстетства. Но тем не менее не согласиться с ним трудно. Оно в основе вер-



но, ибо применимо почти ко всем художникам, позволившим в своих произведениях обогнать время, разрушить или решительно обновить устоявшиеся формы, взглянуть на вещи по-своему.

Сегодня в Республике Таджикистан живет и работает художник, рискующий быть не понятым и не принятым большинством зрителей. Это кинорежиссер Бако Садыков. Не все его произведения воспринимаются без протеста с пониманием.

По крайней мере я видела, как люди пачками выходили из кинотеатра им. Джами в Душанбе, где демонстрировался его новый (1992 год) фильм «Остров».

Эти люди пришли отдохнуть, веселиться, смотреть фильмы, где все просто (дважды два четыре), а им предлагают фильм, требующий размышления, сопоставления, фильм, рассчитанный на определенную культуру. Фильм из другой цивилизации.

О чем фильм? Можно ли прозаическими словами передать состояние неясной тревоги или беспричинной грусти? Наверное, можно. Но так же трудно, как рассказать, о чем, скажем, первый концерт для фортепиано с оркестром Чайковского.

Вообще, фильмы Бако Садыкова надо смотреть несколько раз. Каждый раз можно делать новое открытие. Это свойство присуще каждому значительному произведению.

Чем дальше уходит время с того момента, как я увидела картины Бако Садыкова, тем глубже постигаю смысл, заложенный в них. Фильм «Благословенная Бухара» снят в 1991 году. Первое восприятие одно: захватывает новизна, следишь за развитием сюжета, захлестывает музыка. А уже потом, при втором просмотре, прорисовываются детали, наполненные значением, углубляющими понимание фильма, его необычность. И в то же время все в них просто и понятно.

Восточная мудрость и европейский менталитет. Что в них разъединяющего? Ничего, есть соединение. Но есть и диссонансы, враждебные мотивы. Но это не различие Востока и Запада. Они от человека, захваченного, ослепленного фальшивой идеей. Я не выделяю актеров в фильмах этого режиссера, нельзя выхватывать строки из стихотворения, иначе оно рассыплется. Так и в фильмах Бако Садыкова. Все сплетено, все полно значения.

Я бы очень хотела посмотреть его фильм «Остров» не в кинотеатре им. Джами, под топот ног, шелканье семечек, а в обстановке, когда рядом с тобой понимающий зритель. Там нельзя отвлекаться ни на одно мгновение – рушится цельность восприятия. «Остров» – это боль, страдание, умирание и возрождение. Снят фильм потрясающе интересно. Великолепные краски.

О фильме много спорили, а выступления в прессе проходили всю амплитуду – от полного восторга и восхваления до совершенного неприятия. Один из упреков критики – обвинение в элитарности фильмов. Кстати, сам Бако Садыков этого и не отрицает, совершенно не считая элитарность недостатком».

А. Гангар. “The Times of India”, статья-интервью «В ожидании большого рассвета»

(Корреспондент газеты «Время Индии» берет интервью у члена жюри V МКФ в Бумбае).

«Бако Садыков, известный кинорежиссер из Таджикистана, беседует с Амритом Гангаром о том, с какими трудностями приходится сталкиваться кинематографисту в Советском Союзе».

А. Г.: – Вы верите в необходимость цензуры в любом ее проявлении?

Б. С.: – Я считаю, что цензура должна служить во благо и быть гуманной. Думаю, что необходимо утвердить какие-то международные нормы цензуры. Во многих странах действуют свои положения по цензуре, основанные на местных законах, и поэтому много хороших картин, к сожалению, попадает на полки запрета.

А. Г.: – После Октябрьской революции Ленин сказал, что цензура должна применяться исключительно к пропаганде и порнографии.

Б. С.: – Ленин написал эту статью в Швейцарии на немецком языке, и сделал декларацию где-то в 20-х. В этой статье он писал, что искусство должно быть понято народом! Но в Советском Союзе эти слова переведены с искажением и трактовались в том смысле, что, мол, народ должен смотреть на произведение искусства и, не задумываясь, понимать его смысл, т. е. искусство должно быть понято народу.

Вот почему цензура пыталась сделать так, чтобы зритель не задумывался. Как следствие, много картин было запрещено к показу, особенно после 1940 года. С перестройкой фильмы, снятые в 1960-х, нашли путь к зрителю. «Комиссар», к примеру, был показан через 20 лет после его создания.

А. Г.: – Я думаю в Советском Союзе цензура начиналась



уже с монтажного стола, и режиссеры монтажа были реальными цензорами. Как обстоят дела с цензурой в Таджикистане сегодня?

Б. С.: – Я монтирую свои фильмы сам. У Тарковского были монтажеры, которые следовали его инструкциям неукоснительно. Они прекрасно понимали друг друга, и меньше беспокоились о политике страны. Работая над картиной «Сталкер», у него были творческие разногласия с оператором – это нормальное явление. Они разошлись. Следствием стали длительные технические простои. Тарковский заново отснял порядка 70-ти минут полезного материала. Госкино СССР пошел на такой компромисс. На съемках фильма «Иваново детство» у Тарковского возникли разногласия с автором повести. Органы встали на сторону автора книги. Они хотели, чтобы Тарковский переснял эпизоды, не согласованные с автором и Госкино, но тот отказался. В 1961 году фильм получил «Золотого Льва» на Венецианском кинофестивале.

А. Г.: – Фильм был основан на сцене ... Госкино также чинило препоны и его картине «Андрей Рублев». Они начали резать фильм, давили на Тарковского, чтобы он сократил хронометраж ленты.

Б. С.: – Он сначала пошел на это, сократил, резал, а затем восстановил все задуманное. Все же ситуация на киностудиях в те времена была сложная, работники подолгу не получали зарплаты, иные студии становились банкротами. В Таджикистане были те же проблемы, порой даже хуже.

Все особое или сомнительное, на взгляд Госкино, отправлялось на согласование в Центральный Комитет (Коммунистическая партия Советского Союза – М. М.) Если фильм там «зарубали», то причин уже не объясняли.

А. Г.: – В своих дневниках Тарковский сетует на ситуацию на Западе, кажется, его мучила идея принятия или непринятия капиталистических средств. У него не было достаточно финансов на постановку «Гамлета», которого он собрался ставить после «Жертвоприношения».

Б. С.: – Вспомните Робера Брессона, кто давал ему деньги на «Наудачу Бальтазар», «Мушкет», «Дневник сельского священника»? В Советском Союзе кинодраматурги никогда не имели тех средств, как их западные коллеги. Мы снимали фильм за небольшие деньги. Фильм «Смерч» был продан Франции, Италии и США, но все деньги остались в Госкино, мы как авторы республиканских студий не получили ни копейки. Но теперь говорят, что будет все по-другому. В каждой

стране свои проблемы. Но свобода режиссера – это важный вопрос, необходимо, чтобы он имел элементарный минимум для того, чтобы существовать, содержать семью.

А. Г.: – Когда вы были под запретом и не могли снимать фильмы в течение 10 лет, как вы содержали семью?

Б. С.: – Я делал киножурналы и получал по 60 рублей за каждый выпуск длительностью около семи минут.

Художнику везде непросто. Даже в самой идеальной стране, где созданы идеальные условия, художник будет сталкиваться с проблемами, потому что он в вечном конфликте с самим собой. Он борется с самим собой, а не системой и режимом. Важно одержать победу над самим собой.

А. Г.: – Вам известны такие имена, как Сатъяджит Рей, Ритвик Чхотак ...

Б. С.: – В России на кинофестивале мы видим только коммерческие индийские фильмы. Я увидел «Путь Апу» Рея случайно три года назад благодаря подаренной мне кем-то видеокассете.

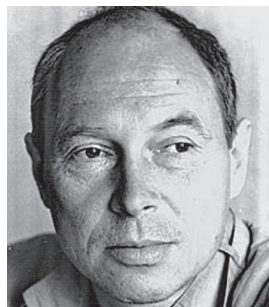
А. Г.: – Вы знаете Раджа Капура?

Б. С.: – Я видел фильмы Раджа Капура в детстве. Теперь у нас смотрят «Танцор диско», который собирает толпы зрителей в кинотеатрах. Фильмы же Тарковского показывают в небольших кино клубах. С моими фильмами происходит то же самое».

М. М.: – Журналист К. Клюткин встретился с Бако Садыковым после его прибытия из Индии. Интервью было опубликовано в «Коммунисте Таджикистана» в феврале 1992 года.

К. Клюткин. «Скромно по-соседски, или Мощным эхом отзовется...»

«Явно «киноглазом» одного из пионеров мирового документального экрана Дзиги Вертова была навеяна эмблема второго фестиваля в Бомбее. Тем самым собравшиеся на него кинематографисты 50 стран подтвердили верность лучшим профессиональным традициям, а также стремление к «зоркости» своего мировосприятия. В состав фестивального жюри вошел и представитель Таджикистана



режиссер Бако Садыков. Наш корреспондент К. Клюткин попросил его рассказать об этом событии.

– В Бомбее было показано 115 лент, соревновавшихся по разделам короткометражных игровых, документальных (без ограничения продолжительности) и анимационных. Я глубоко признателен, что мне была оказана честь работать в жюри вместе с такими известными деятелями, как композитор из Америки Филип Гласс, замечательная актриса, продюсер, общественный деятель Джая Баччан (Индия), кинорежиссер Джон Халас (Великобритания), кинорежиссер-документалист Фали Билимория (Индия), кинокритик Кен Окубо (Япония), организатор кинофестивалей Дженет Паулсон (Н. Зеландия). Весьма удачным, органичным оказался девиз этого смотра «Вместе – в будущее», так как основные его награды получали кинодебютанты, те, с кем связаны надежды на завтрашние достижения кино.

– Но у новичка в кино нередко возникают проблемы с уверенностью, мастеровитостью почерка. Иными словами, стал ли действительно международным, без каких-либо скидок на молодость конкурсанта, уровень «Бомбея-92»?

– Вне всякого сомнения. Особенно по разделу анимации. Тут художники, не скованные никаким сопротивлением реальной среды, творили буквально чудеса. Вообще я бы провел черту не между ученическими и мастеровитыми лентами. Таковой, собственно, и не было. Зато в глаза бросалась разница между работами достаточно высокого, профессионального класса, грамотно иллюстрирующими те или иные очевидные постулаты, – и фильмами, способными удивить, потрясти, сказать новое слово о человеке и мире.

Так, лучшей документальной лентой мы назвали «Глаза камня» (режиссер – Нилита Вашани, Индия), героиня которой как бы является вместилищем неких потусторонних сил. Причем ее провидческие откровения показаны абсолютно без патологии. Зритель наблюдает не болезнь, не отклонение от нормы, а именно какую-то божественную норму, жизнь духа, попытку человека понять эти высшие силы в себе.

– Прошлой осенью в Душанбе прошел Первый международный кинофестиваль, названный «Соседи» и прозвучавший, увы, весьма скромно, робко. Может ли быть здесь полезен опыт бомбейского смотра?

– Нашей республике не «поднять» подобные фестивали, если не решить достойно всесторонние вопросы их спонсирования, прямых отлаженных контактов с лидерами национальных кинематографий и вопрос вопросов: что же такое

азиатское кино и каким ему быть? Казалось бы, ну много ли дела до той же анимации шерифу Бомбея или министру обороны Индии? Однако их, и не только их, финансовый вклад в фестиваль оказался настолько значимым, что именно спонсоры были первыми лицами, самыми дорогими гостями на фестивальных церемониях. Призовой фонд «Бомбея-92», замечу, составлял 70 тысяч долларов.

Нам, представителям сверхмощного, уникального по культуре Азиатского региона, надо стремиться к созданию своего, азиатского кино. Наша профессиональная грамотность позволяет довольно легко и успешно производить своего рода европейско-азиатские «киногибриды». И лишь редко-редко столкнешься в наших работах с попыткой разгадать загадки Азии, загадки Востока. К счастью, внушает оптимизм недавно организованный «Азия-центр-кино». Думаю, он сможет координировать деятельность азиатских кинематографий, помогать им решать теоретические и практические проблемы.

Поток, вал в регионе и во всем мире коммерческой кинопродукции – еще не самое безнадежное дело как для нас, так и для зрителей, привыкших к легкоусвояемым экранным историям. Безнадежно окончательно разувериться в этом зрителе и не предпринимать никаких серьезных попыток, чтобы доказать ему и себе обратное. Азиатское кино, в чем убеждает Бомбейский фестиваль, обладает богатейшим потенциалом, весьма реальными возможностями. Требуется, конечно, немало: поддержка государственных и негосударственных структур, не легкое с их стороны балансирование между заботами о социальной стабильности, хлебе насущном и выживании культуры, проявлении духа народного, духа человеческого. Требуется внимание к действительно талантливым людям, и тогда какой-нибудь очередной по счету Душанбинский международный кинофестиваль отзовется в киномире эхом погромче того же Бомбейского».

М. М.: – Бако, какое самое яркое впечатление от Индии?

Б. С.: – Индийский океан, Бенгальский залив и концерт Рави Шанкара!

Встреча с лучшими музыкантами, танцовщицами, исполнителями классических песен, которая состоялась в доме одного миллионера на третьем этаже, с потрясающим садом, фонтанами.



बम्बई अंतर्राष्ट्रीय फिल्मोत्सव

वृत्त-चित्र, लघु एवं ऐनिमेशन फिल्म



В глубине Филип Гласс, в центре Б. Садыков и Джон Халас (спиной), Фали Билимориа – члены жюри МКФ в Индии.



Джая Баччан,
актриса, заместитель
председателя жюри, Индия.



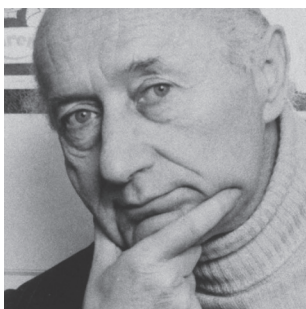
Фали Билимориа,
кинорежиссер-документалист,
Индия.



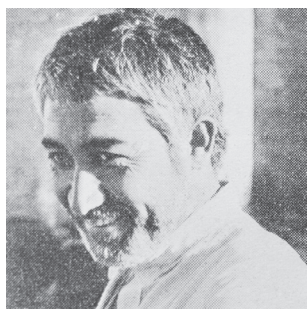
Филип Гласс,
композитор, США.



Дженет Паулсон,
организатор кинофестивалей,
Н. Зеландия.

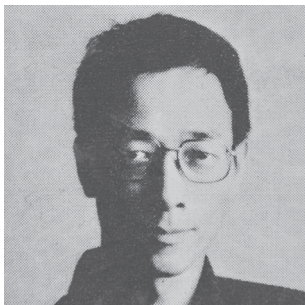


Джон Халас,
председатель жюри,
кинорежиссер, Англия.



Бако Садыков,
кинорежиссер, Таджикистан.

Кен Окубо,
искусствовед, Япония.



Заседание жюри.



Р. Дораисвами. «Неумолимый взгляд», «Синемайя»

Бако Садыков говорит с Рашии Дораисвами (журнал «Синемайя», 1992 г., перевод с английского)

Р. Д.: – «Благословенная Бухара» – фильм, богатый культурными аллюзиями, которые охватывают времена доисламские, времена зороастрийских верований, до эры джаза. Чувство времени в фильме нереально ...

Б. С.: – Восточная философия не имеет концепции определенного, явно выраженного времени. У европейцев время конкретизировано. Но в наше время возможно пребывать на пересечении временных рамок. Поэтому мне трудно привязать свой фильм к какому-то определенному периоду времени. Восточные тексты многозначны и полисемичны, они наполнены визуальной образностью и метафоричностью. Поэтому в восточной культуре поэзия получила много большее развитие, чем проза.

Р. Д.: – Те события, на фоне которых развивается действие фильма, как сжигание арабских книг – они исторически правдивы?

Б. С.: – Да. Книги сжигались не от того, что они были на другом языке, их сжигали неграмотные атеисты. Неважно, что это была классика литературы. Люди прятали эти книги в могилах, несмотря на то, что захоронение книги является грехом. Этим людей преследовали, на них вели охоту, а найденные книги сжигали под покровом ночи. Вот почему безмолвная дочь Мэра заводит над спящим городом музыку Баха, пытается привлечь жителей к происходящему в медресе вандализму.

Р. Д.: – Почему вы выбрали главным героем Мэра?

Б. С.: – Мэр – немец, а наше восприятие немецкой нации весьма негативно. Мы сделали ее синонимом фашизма, в то время как фашизм – это явление, которое могло возникнуть где угодно. Мэр – военнопленный, потерявший на войне сына, по профессии он востоковед. Являясь ценителем духовного и культурного богатства города, он восстанавливает могилы, собирает манускрипты.

Р. Д.: – Вы считаете, что такой непростой к восприятию фильм будет воспринят зрителем правильно?

Б. С.: – Фильм только готовится к выпуску. Кинокомпа-



ния «Катарсис», которая выкупила право на этот фильм, запланировала премьеры фильма в Душанбе, Фрунзе, Алма-Ате и Ташкенте в ноябре этого года.

Что же касается вкусов зрителя, если бы мы им потакали, мы бы не подняли такой фильм, были бы вновь обречены на провал. Это фильм-полотно, трагедия целого народа. Поэзия Хафиза и Хайяма, Бедия, Худжанди, Руми сложна по форме и по содержанию, и даже сегодня ее нелегко понять. Если бы они руководствовались только простонародным вкусом, то имена их были бы давно забыты. Суть и форма азиатского кино должны быть оценены, в сущности мы только на пути раскрытия его потенциала.

Региона сверхмощного по своей культуре, философии и мировосприятия.

Р. Д.: – В последнее время в Таджикистане создан ряд интересных картин. Как вы считаете, это начало новой волны, как в Казахстане?

Б. С.: – У нас есть много перспективных молодых режиссеров, снимающих игровое, документальное и мультипликационное кино. И, считаю, у нас есть повод ожидать от них даже большего, чем от казахской волны.

Я видел фильмы на международных кинофестивалях и думал: Боже, как же они похожи друг на друга. Немного секса, немного любви, немного социологии в сюжетосложении... Что это за режиссер, которого интересует только линия сюжета? Я стараюсь сконцентрироваться на кадре, и каждым кадром вырваться из всех заданных рамок. Когда я создаю кадр, все и вся должно быть объято пламенем, я должен быть в состоянии одарить актера и зрителя всем богатством своего внутреннего мира. Низменное, отвратительное не может быть духовным.

Р. Д.: – Ваш следующий фильм будет тоже о слиянии культур?

Б. С.: – Это фантазмагория, романтическое произведение.

Р. Д.: – Вы должно быть нашли для съемок необычные места?

Б. С.: – Да, горное местечко близ Самарканда. Там находится каскад из семи озер, неопишуемой красоты, каждое своего неповторимого цвета. Это очень девственное и неиспорченное людьми место. Озера называются «Семь красавиц», или «Семь сестер».

ДЖ. РАХМАТОВ

«КОГДА НЕБО ДЫМИЛОСЬ, НО НЕ ЗАГОРЕЛОСЬ»

(О фильме Бако Садыка «Благословенная Бухара»)

*То орал ветер, то молитва,
Биение сердца и псалмопение.
Месса и снова шум ветра.*

«Те, кто хотят посмотреть новый фильм кинорежиссера Бако Садыка «Благословенная Бухара», должны подготовить себя к встрече с тайнами своей души. Поэтому первый кадр фильма начинается с изображения человеческого глаза.

В фильме Бако Садыка несколько неизвестных разрушают древние могильные склепы, грабят покойников, другие же грабят живых. Обе эти группы занимаются грабежом в основном под покровом ночи. Один из сюжетов фильма построен на преследовании этих двух групп.

Основную фабулу фильма составляет отражение образа двух героев, одним из которых является страждущий мудрый старец, с одухотворенным лицом по имени Благословенная Бухара, а другой – добрый маленький маг по имени Муаллиф.

Все другие герои фильма, что дервиш или влюбленный, невежда или вор, преподаватель медресе или немая ночная пери, являются частями тела этих двух героев. Эти два главных героя фильма говорят, изливают свою душу и спорят устами других героев. Они смотрят глазами своих частей, их голосом смеются и рыдают.

И если образ автора олицетворяется в лице маленького ясновидца и мага, могущего предсказывать будущее в секундах, то образ Благословенной Бухары – это не цитадели, минареты и медресе, а тот образ, который запомнился режиссеру еще с детства – погреб, наполненные медными кувшинами, черпаками и мисками окутанные паутиной, длинные и темные проходы площадей. Так как это было 50 или 100 лет тому назад и, уверен, что 700 лет тому назад, в то время, когда низкорослые монгольские лошади в соборной мечети ели вместо сена листья святых писаний. Таким образом, встреча старца, которому около 3 тысяч лет, и 12-летнего маленького фокусника – это антитеза, которой пропитан каждый кадр фильма.



Справа: Дж. Рахматов, сын и отец Хамидовы.

«Возри, Господь, и посмотри, как он унижен, мой город! Ты отдал его в руки тем, от которых он не может подняться. Стены его разрушены, врата вдались в землю, камни святилища разбросаны по перекресткам.

Я зову твое имя из глубины ямы, не закрывай свое ухо, Господь, услышь мой голос!»

«Христиане и мусульмане, иудеи и дети Будды, любите, берегите друг друга. Благословенный город – ваш дом, вам не нужно больше нюхать запах крови! Так можно жить, так можно бегать».

Немец, принявший ислам, защищает от сожжения книги, которые хотел уничтожить мусульманин. Бако Садык не пытается читать мораль. Он не занимается наставлениями. Все, что хочет показать режиссер, существует в каждом человеке. Посмотрев фильм, зритель делает для себя много открытий, о которых он и не подозревал. Фильм режиссера своего рода мост к сердцу человека, в потайных уголках которого сокрыты добрые помыслы и намерения.

Боль нации. Она должна быть наполнена добротой, а не злобой. Сегодня мы наблюдаем множество примеров тому. Одни предъявляют претензии языку, другие – мечети. Однако сострадание к нации начинается с нравственности каждого человека. Если нравы испорчены, то язык и мечети вовсе не

нужны. Благословенная Бухара для Бако Садыка это и нация, и религия, и вера. Муаллиф рядом с трехтысячелетним старцем является лишь маленьким ребенком. Благословенная Бухара в фильме режиссера – это лишь небольшая часть огромного мира, в котором все равны и с добротой относятся друг к другу.

Весь смысл фильма «Смерч», снятого еще до фильма «Благословенная Бухара», зашифрован в символике. Однако сравнивать эти два фильма было бы ошибочно, так как они совсем не похожи.

Только в одном эти фильмы похожи друг на друга. Это единство художественного видения автора.

Вокруг фильма «Смерч» существуют различные мнения. Этот фильм глубоко символичен, однако понятен и близок сердцу человека. Зритель после просмотра этого фильма ясно осознает, что встретился с явлением до боли знакомым и близким своему сердцу, однако не может понять, что это.

Отношение европейцев к этому фильму было диаметрально противоположным. В тот день, когда фильм «Смерч», как один из лучших таджикских кино, был направлен на знаменитый во всем мире Каннский кинофестиваль, в журнале «Крокодил» появилась небольшая язвительная статейка.

Однако восточные люди восприняли этот фильм с воодушевлением, так как в нем нашла отражение вся боль нации. Она, как улочки Бухары, достаточно извилиста, однако не беспросветна. После каждой улочки появляется новый проход. Думаете, конец света, все, тупик, но вдруг открывается новый просвет, иные переходы. И человек, облегченно вздохнув, открывает для себя новый мир. И так без конца. Если один в кирпиче видит строительный материал, другой – орудие для удара, то Бако Садык видит в нем горсть земли предков.

В его произведении дождь орошает лишь одно дерево, не то плачет оно, не то купается. И двое влюбленных, обреченных на смерть, под этим плачущим деревом с любовью прощаются. И от их прощального свидания город утопает в слезах. Вы видели плач городов?

В его фильмах немая изъясняется искуснее ораторов. Те, помпезные снобы, боясь правдивых жестов немой и помещают ее – немую, в психиатрическую больницу, чтобы замолчала навеки. Во дворе психбольницы большое скопище людей в белых и черных халатах танцуют вокруг памятника вождю. И над всем этим песня Эдит Пиаф «Белые халаты». Пойди разберись, кто сумасшедший.

Мальчик, потерявший свой дар ясновидения по достижении совершеннолетия, стоял возле сформированных сырцовых кирпичей, сложенных для сушки, и видел, как один за другим штабеля медленно и бесповоротно теряют свою форму, превращаются в жижу, обрушиваются и густым шлейфом стекают в яму...

Фильм «Благословенная Бухара» воздействует, прежде всего, не на ум, а на душу человека. Актеры превосходно чувственны и вдохновенны.

Как-то раз мне посчастливилось в гостинице «Бухара» побеседовать с режиссером Бако Садыком и Ато Мухаммаджановым, в ходе которой мы говорили о молитвенном обращении Махсума, роль которого сыграл в фильме А. Мухаммаджанов. Назавтра эта сцена должна была сниматься. Махсум перед лицом Благословенной Бухары истязает себя цепью, дабы искупить грехи нечестивцев. Но на каком языке он обращается к Богу?

В пять часов утра эта мольба к Богу вместе с дымом сигар излилась из сердца автора этой статьи, в оригинальном таджикском переводе:

*И когда животные соберутся,
И когда моря перельются,
И когда свитки развернутся,
И когда небо будет разожжено, –
Узнает душа, что она приготовлена.
И затем все же, что дает вам знать,
Что такое день суда?*

А. Мухаммаджанов взял рукопись, погрузился на два часа в своей комнате в раздумье и с одного дубля сыграл эту сцену.

Итак, «Благословенная Бухара» вышла в свет. Надеемся, что фильм найдет своего зрителя и не больше и не меньше».

«Адабиёт ва санъат» («Литература и искусство»), 13 июня 1991 г.

«ДЖОСУС»

Сценарий – У. Садыков, Б. Садыков.

Режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – Р. Ибрагимов, художник-постановщик – А. Гейвандов.



«Джосус» Бас-Бас – Л. Потапова.



Биби – М. Фархади.



Каскад из семи озер. Здесь снимался «Джосус». В центре: – А. Гейвандов, Б. Садыков, О. Хамидов. Сидит слева – Н. Шегер. 2-й режиссер.



Еще жемчужинку, еще...
Вождь – М. Махмадов.



Незнакомец – К. Бутаев.

«Джосус» – история молодого воина, жестокого в поклоне-ние чести, который отказывается выполнять свой долг перед племенем, жертвуя всем и вся, чтобы спасти свою любовь. Здесь смысл притчи передан в невозможности сосуществования, жестокий мир идей и нерациональное, вечное противостояние, воспетое поэзией ослепительного по красоте изображения.

Марсель Мартин (цитируемая книга, стр. 167).

Л. КОЛБИНА

«ДЖОСУС»



Нянь – А. Каримов.



Б. С.: – Фильм называется «Джосус» – несколько не в моем стиле. Выстроен по законам драматургии, сюжетная линия есть, на которой строится действие. Картина поэтичная, красивая, в сущности – объяснение в любви неприкрашенному естеству. Может быть, несколько мелодраматичная. Мы говорим о вещах чистых, святых, мы хотим приблизиться к Богу, от которого были насильно отторгнуты. «Куда же мы идем, кто мы?» Это не конъюнктура, ни в коем случае – не политика. Извечные вопросы, которые волновали человечество во все времена и, к сожалению, сегодня не столь волнующие многих. Тех, кто превращен тоталитарной системой в массы, в толпу, которой легко помыкать, управлять, которую легко вести за собой.

Задача художника, если, конечно, он истинный художник, возродить душу, выделить из масс, из толпы человека, возвращать каждому – индивидуально – его достоинство, честь, знания о себе, о своем предназначении на этой земле.



Лазутчик – Д. Маджидов, вожак – М. Махмадов.
– За этими горами другие горы – еще недоступнее, круче...



Бас-Бас – Л. Потапова, Незнакомец – К. Бутаев.



Джосус – Д. Маджидов.

«Джосус» – история, изложенная Б. Садыковым, кажется предельно проста и внятна. Вместо сложной, виртуозной мини-вселенной «Благословенной Бухары» – последовательный, прямой, практически ни на что не отвлекающийся сюжет. (Правда, после просмотра фильма «Джосус» один профессионал кинопроката признался мне, что фильм остался ему непонятен. Ну что тут сказать? Наши рядовые и нерадовые зрители приучены к историям другого рода. Что подаются в разжеванном виде. Упомянув же гастрономическое слово, следует сравнить «Джосус» с продуктом в высшей степени натуральным, экологически первозданным, с полузабытым, значит, сегодня вкусом и не всем по зубам).

«Творческий отчет» Б. Садыкова к своему 50-летию получился на редкость полновесным, убедительным. Но открытия, сделанные режиссером в «Джосусе», важны далеко не ему одному. Фильм воспринимается даже как определенного рода откровением на фоне нынешней ситуации в нашем отечественном (или суверенно-государственном?) кино.



Когда подавляющее число кинорежиссеров никак не могут отрешиться то ли от злобы дня, то ли от откровенных халтуры, пошлости и конъюнктуры, когда они не знают, как распорядиться нагрянувшей «беспредельной» свободой, Б. Садыков делает оптимальный и чуть ошарашивающий ход. Он делает фильм, вроде бы напрочь отрешившись от споров и поисков своих коллег. Зная, что же надо ему найти, Б. Садыков оказывается в этом споре явно мудрее, пронизательнее их. Несмотря на жестокость, натуралистичность отдельных сцен ленты, она удивительно закономерным образом оставляет ощущение света, доброты, гармонии. Главный признак того, что мы имеем дело с настоящим искусством.

21 декабря в кинотеатре им. А. Джами в 15:00 состоится чествование юбиляра и премьера фильма «Джосус». А в Доме кино в 10:00 будет демонстрироваться лента «Благословенная Бухара». Такой подарок режиссеру-постановщику преподнесли «хозяева» ленты к его 50-летию. Если учесть, что другой возможности представить фильм большому количеству зрителей не будет, то подарок можно считать щедрым. Поклонникам же таланта Бако Садыкова, снявшего «Адонис XIV», «Глиняные птицы», «Время зимних туманов», «История одной истории», «Смерч» и другие художественные и документальные картины, настоятельно рекомендую не упустить такой шанс.

«Коммунист Таджикистана», 18 декабря 1991 г.

Б. САДЫКОВУ – 50

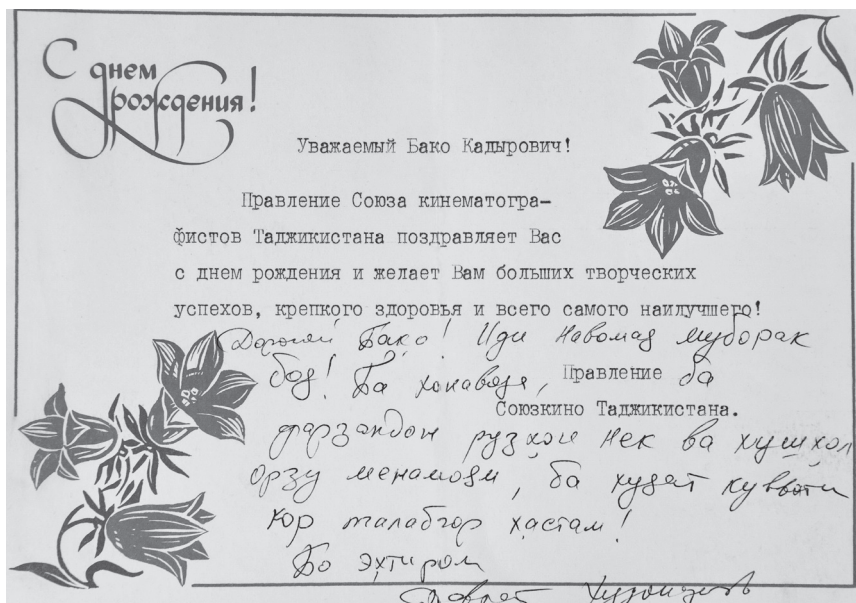
Б. С.: – Союзкино республики первым поздравил меня с юбилеем, что льстило мне, особенно приписка Давлата – таким я его знал, такой запомнил всю семью.

«Новости экрана», декабрь 1991 г.

Заслуженному деятелю искусств Таджикистана, кинорежиссеру Бако Садыкову исполнилось 50 лет.

Бако Садыков – это художник истинного дарования. Влюбленный в творения Руми и Борхеса, он создал свой кинематограф, каждое мгновение которого, подобно стихотворной строке или панораме живописного полотна, подобно скульптуре, сплетенной из множества мыслей и ощущений, своеобразной философии и неповторимого очарования.

Бако Садыков искал себя в пестроте мира и открыл в себе этот яростный и прекрасный мир, где:



*Его смех – ветер в траве,
Его слезы – все на свете плачет,
Его тоска – это шепот толпы,
Его радость – дождь и рассвет.
С юбилеем!*

Душанбе, Союзкино, Бако Садыкову

Уважаемый Бако Кадырович! Союзкино Грузии поздравляет Вас с юбилеем, желаем Вам долгих лет жизни, здоровья и личного счастья, больших творческих удач.

С уважением Эльдар Шенгеля.



Душанбе, Союзкино, Бако Садыкову

Дорогой Бакоджан! Кинематографисты Узбекистана и я лично горячо, сердечно поздравляем тебя с юбилеем, гордимся, радуемся твоим успехам. В этот славный день желаем тебе, Бакоджан, неисчерпаемых сил, отменного здоровья, выполнения всех творческих замыслов. Мира, счастья, радости твоему дому!

С искренним пожеланием Малик Каюмов.



Душанбе, Кинофирма «Синамо», Садыкову Бако

Дорогой Бако. Прими сердечные поздравления с юбилеем и самые лучшие пожелания. К сожалению, обстоятельства не позволяют мне быть сегодня вместе с вами, но душой я всегда с тобой! Благодарю тебя и твоих коллег за приглашение в Душанбе, жду встречи с твоим новым фильмом и желаю дальнейших творческих побед! Привет твоему милому семейству.

Андрей Плахов.



Душанбе, «Синамо», Бако Садыкову

Сердечно поздравляю с днем рождения и окончания одной жизни, желаю второй самой прекрасной и бесконечной, такой же 50-летней, сожалею невылетом.

Виктор Демин.

Душанбе, Союз кинематографистов Таджикистана, Бако Садыкову



Дорогой и славный Бако! Любим и гордимся тобой – пылким юношей, так скоро перешедшим в эпоху возмужания! Не бери в голову, «жизнь быстротечна, но вечно искусство». Так говорили наши предки римляне, твои предки, не менее мудрые, выбрали тебя, чтобы доказать всему миру, что они живы, любят, страдают и способствуют очищению души наших современников. Обнимаю тебя истинного художника и счастлив твоей принадлежностью к маленькому клану истинных.

Твой друг, брат и учитель Эмиль Лотяну и все твои друзья из Республики Молдовы.

Поздравление Секретариата Союза кинематографистов СССР

Земля, подарившая миру величайших философов, ученых, поэтов – Фирдауси, Рудаки, Руми, Хайяма – родина таджикского режиссера БАКО САДЫКОВА.

Живые токи преемственности духовного богатства этой земли, которые накапливались тысячелетиями, были более чем на полвека заключены в тесные русла новой идеологии, которая, деформируя их, не смогла, однако, окончательно погубить источник, ибо находились художники, которые черпали из этого источника силу, чтобы противостоять засилию рабской психологии и лжи.

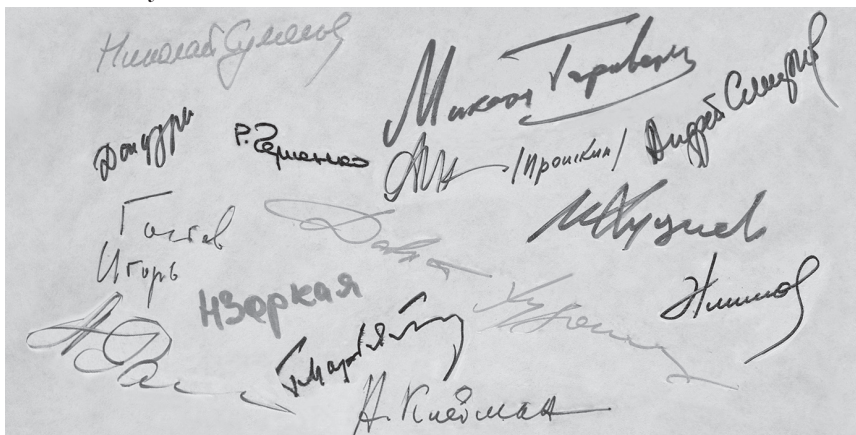
Одному из этих художников, талантливому таджикскому кинорежиссеру БАКО САДЫКОВУ исполнилось 50 лет.

Мы счастливы приветствовать Вас!

Уже своей первой короткометражной лентой «Адонис XIV» Вы продемонстрировали зрелость художника и мудрость философа, не заигрывающего с переходящими ценностями времени и власти. Девять лет этот кинематографический шедевр был запрещен. Только теперь зрители смогли увидеть то, что принесло таджикскому кино славу и международное признание.

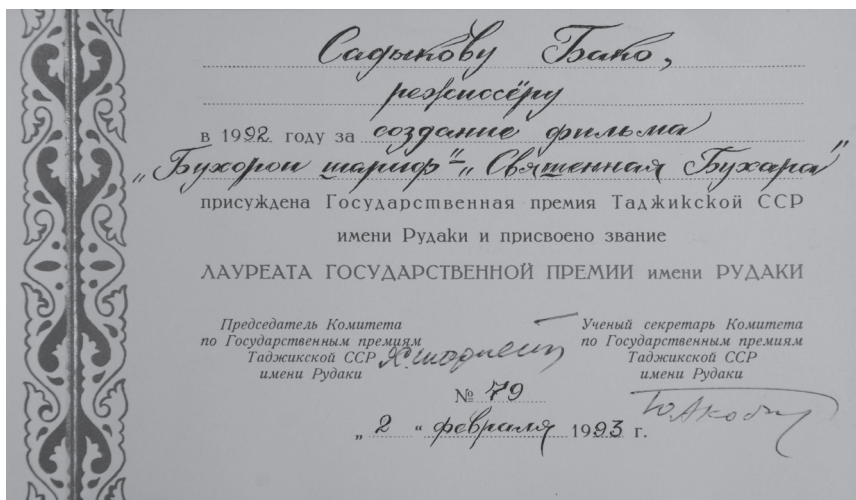
Сегодня, когда рушится империя и обостряются все экономические и идейные противоречия, особое значение приобретает общечеловеческая гуманистическая направленность Ваших документальных и художественных лент. Неординарность образного мышления, философская глубина, высокая изобразительная культура – это слагаемые мощной индивидуальной струи Вашего творчества в общем развитии различных течений современного кинематографа.

Сегодня только творческая индивидуальность способна открыть новые страницы преодоления серости и духовного рабства в искусстве.



Мы желаем Вам новых работ и новых побед!

Элем Климов, Андрей Смирнов, Марлен Хуциев, Давлат Худоназаров, Андрей Разумовский, Александр Марьямов, Наум Клейман, Нея Зоркая, Александр Прошкин, Даниил Дондурей, Николай Суменов, Р. Черненко, Игорь Гостьев, Микаэль Таривердиев (подписи членов СК).



В 1992 ГОДУ, БАКО САДЫКОВУ

За создание фильма «Благословенная Бухара» присуждена Государственная премия Таджикской ССР имени Рудаки и присвоено звание лауреата Государственной премии имени Рудаки.

Муҳтарам БАҶО СОДИҚОВ!

Шуморо ба муносибати ба Ҷоизаи Давлатии ба номи Абуабдулло Рудаки шарафёб шудан аз дилу ҷон табрик менамоям. Мардуми ташнаи маданияту санъати тоҷик аз Шумо умедҳои зиёд дорад. Умедворам, ки Шумо минбаъд ҳам дар пешрафти маданияту санъати халқамон ҳиссаи арзанда мегузored.

Бо эҳтиром

Абдумалик Абдуллоҷонов — Абдумалик
Абдуллоҷонов

Уважаемый БАКО САДЫКОВ

От всего сердца и души поздравляю Вас с присуждением Государственной премии имени Абуабдулло Рудаки. Жажущий культуры и искусства таджикский народ связывает с Вами много надежд. Надеюсь, что Вы и впредь будете вносить достойный вклад в прогресс культуры и искусства нашего народа.



*С уважением Абдумалик Абдуллоджанов.
Председатель Совета Министров Таджикистана.*

Л. БАСОВА

«ВКУС К УМНОМУ КИНО»

«В престижной секции «Лучшие фильмы Азии» восторженные оценки получила поэтическая фантазия «Джосус». Японцы не утратили вкус к умному кино...» Это строки из статьи кинокритика Олега Сулькина «Токио бросает вызов», опубликованной в «Неделе».

53 страны приняли участие в V Международном токийском фестивале, из 200 представленных фильмов на конкурс было отобрано 39, 10 из них назвали лучшими фильмами Азии, среди них фильм нашего кинорежиссера Бако Садыкова.

Престижно? Еще бы, впрочем, Бако Садыков уже в который раз возвращается из дальних стран с высокой наградой. Не буду перечислять все его фильмы – призы международных фестивалей. Скажу только, что сегодня у меня есть еще один повод встретиться с режиссером. В эти дни ему была присуждена Государственная премия Республики Таджикистан имени Рудаки. Итак, Бако Садыков – мой собеседник.

– Прежде всего, Бако, поздравляю вас как с токийской наградой, так и с признанием у себя на Родине.

– Спасибо. Меня, кстати, очень своеобразно уже поздравила одна из таджикских газет, поместив под моим портретом среди других лауреатов такую подпись: «Бако Садыков, который заявил, что таджикская интеллигенция не понимает его кино». Конечно же, я никогда не делал подобных заявлений. Более того, всегда создавал свои картины при поддержке передовой, ясно мыслящей интеллигенции.

– Для меня такое заявление тоже неожиданно. Помню, после просмотра «Благословенной Бухары» в Доме кино вас пытались обвинять совсем в другом: что вы создаете элитное кино, ориентируетесь не на народ, а на интеллигенцию и т. д. Помню и ваш ответ, что опускать планку вы не собираетесь. Так что, думаю художнику не привыкать к таким крайним оценкам и даже обвинениям, так что Бог с ними. Я вот о чем хочу спросить. Киностудии Содружества переживают не лучшие времена и не от хорошей жизни режиссеры снимают в основном, как сейчас принято говорить «порнуху» и «чернуху», т. е. кино коммерческое. Ну то, что ваши фильмы коммерческими и кассовыми не назовешь, это однозначно. Планка, действительно, высока. «Таджикфильма», как такового, не существует. «Благословенная Бухара», насколько я помню, была

снята творческим производственным объединением «Катарсис» при СК Казахстана. «Джосус» – совместно: «Катарсис» и кинофирма «Синамо». Что это за кинофирма?

– «Благословенная Бухара» снята «Таджикфильмом» при участии ТПО «Катарсис». «Синамо» создано у нас при поддержке «Катарсиса». Директором фирмы стал Обид Хамидович Хамидов, тот самый, что стоял у истоков и был первым директором и таджикского телевидения, а позже – «Таджикфильма». Так таджикские режиссеры получили возможность работать, а что это значит в наше время, сами понимаете.

– Многие творческие люди сейчас жалуются на то, что не могут работать из-за социальных потрясений, межнациональных и прочих конфликтов, в общем, всего того, чего у нас в избытке.

Б. С.: – Согласен, время трудное, непредсказуемое.

Думаю, что именно в это время художник должен сделать все, что он может. Снять лучшие фильмы, написать лучшие стихи, создать лучшие полотна, т. е. выложиться сполна.

Л. Б.: – Вообще, последние годы у вас необыкновенно продуктивные. Какое-то средоточие, всплеск, – не знаю даже, как сказать. И невероятная работоспособность. Фильм за фильмом и пока – все на подъеме. Планка – вверх. Чем вы сами это объясняете?

– Не забывайте, что первый свой полнометражный фильм я снял в 47 лет, что моих ранних фильмов, в их числе – того же «Адониса XIV», получившего 4 «Гран-при» на международных кинофестивалях, «Глиняные птицы» также никто не видел, в прокате они так и не появились, что 10 лет после Высших режиссерских курсов я не снимал вообще...

– Да, это многое объясняет. А еще я хотела поинтересоваться вашей приверженностью к одним и тем же актерам. Так, Ато Мухаммаджанов, Мухаммад Али, да и некоторые другие снимаются практически во всех ваших фильмах. Привыкли с ними работать?

– Не то, чтобы привык. Каждая картина, как и роль в ней, отличны одна от другой, поэтому мы мучаемся друг с другом тоже по-новому. Просто это актеры, умеющие раскрыть суть изнутри, уходить от вещей, которые лежат на поверхности. Мне нужны творцы, а не исполнители. Я очень много импровизирую на съемочной площадке, отхожу от сценария, они это знают и готовы к этим моим «заходам». Но, тем не менее, в каждом фильме у меня играют и дебютанты, в том же «Джосусе» главную роль исполнил выпускник ВГИКа Далер Маджидов.

– Я буду лазутчи-
ком племени...
– Ты будешь убий-
цей и вором!..



– Где моя мать? – Она...уто...нула...



They have no gods or morals
Living as Predators...
They punish the weak

Josus

But, Josus challenges his tribe



Co-produced by
SYNAMO FILM COMPANY & CATHARSIS FILM STUDIO

Токио интернационал фильм-фестиваль, сентябрь 24 – октябрь 2, 1994 г.

– Бако, те, кто не был в Японии, знают об этой стране хотя бы из телевизионных передач Цветова. Кроме того, всем нам известно, что там самые лучшие телевизоры, магнитофоны и прочие технические совершенства. И все-таки интересно взглянуть на нее вашими глазами – глазами художника. Если сжато, коротко, самое главное, что вас там поразило?

– Токио – фантастический город, отделанный серебром и костью, по дизайну – это совершенство. Женщины очень красивы и женственны, мужчины почти все в очках и почти каждый курит. Японцы много, осмысленно, хорошо работают. Работать плохо – просто стыдно. Стыдно работать меньше кого-то, а получать больше.

Японец очень любит свою фирму, переманить его в другую, посулив больше денег, практически невозможно: «предавший интересы одной фирмы, продаст интересы другой», считают они. И еще, возможно, самое главное: японцы очень любят и почитают деятелей культуры и искусства, людей воображения.



Пресс-конференция в Токио.

– Спасибо, Бако, нам есть что позаимствовать у японцев... Я еще раз поздравляю вас, желаю творческих успехов, а для наших читателей процитирую письмо, которое вы получили из Токио, вернувшись в Душанбе.

«Дорогой мистер Садыков!

Мы надеемся, что это письмо вы обнаружите по своему возвращению в добром здравии. Все мы, участники Токийского Международного кинофестиваля, включая переводчиков, счастливы и горды тем, что вы были нашим гостем.

Успех фестиваля в величайшей мере обязан Вашему таланту, одержимости и тяжкому труду, за которые мы бы хотели выразить нашу глубокую признательность.

Мы еще раз благодарим вас за ваше участие в нашем кинофестивале. Мы искренне надеемся насладиться вашим присутствием в следующем году.

Искренне ваш Сусуми Сузаки, генеральный секретарь кинофестиваля».

Да, японцы не потеряли вкус к умному кино. Надеюсь, что не только японцы».

«Коммунист Таджикистана», 27.02.1992 г

Кинокритик Кэн Окубо с супругой.





Участники V МКФ в Японии. Слева – Олег Сулькин.

Японцы любят авторское кино.

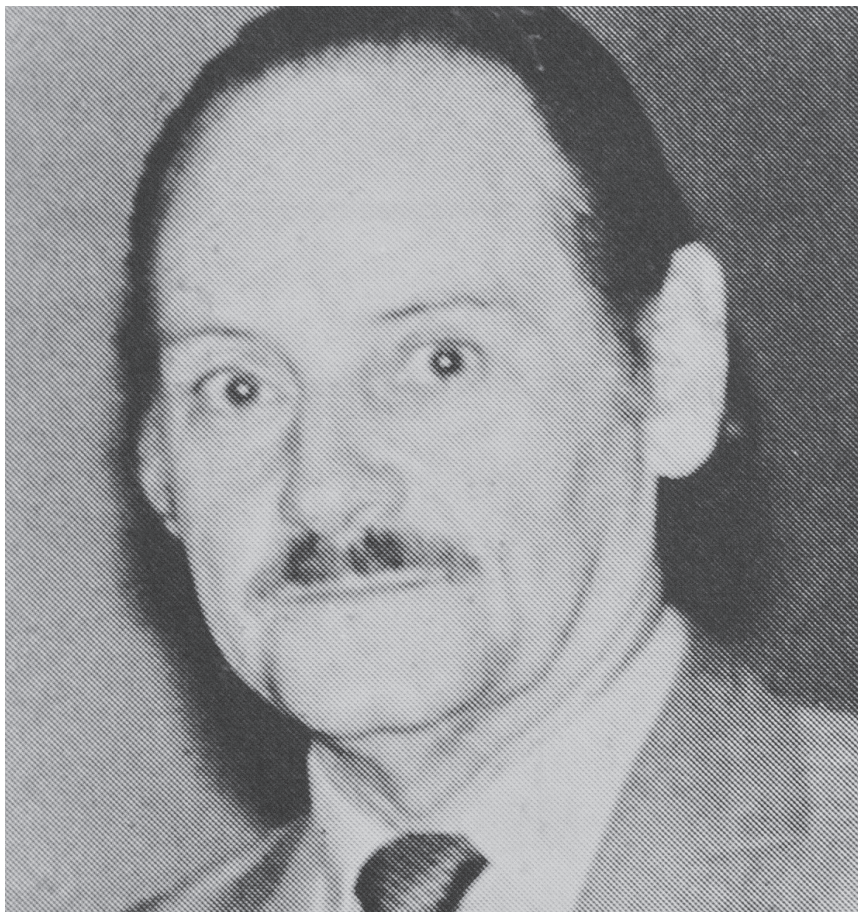




Музыкант у Национального музея культуры Японии.

На главном рынке Токио, автографы.





Марсель Мартин.

Б. С.: – Меня повели к Марселю Мартину, члену жюри МКФ в Японии, окруженного всеобщим вниманием. Он приобнял меня, представил своей молоденькой жене «Мисс Америки» японского происхождения и громко заявил всем: «Я в своей книге «Советское кино от Хрущева до Горбачева» обратил внимание читателя на пять фильмов, сделанных в ином ключе. Это «Адонис XIV», «Смерч», «Благословенная Бухара», «Джосус» и «Остров», которые выгодно отличаются от других работ режиссеров Центральной Азии новизной мышления и киноязыка. Знакомьтесь, кинорежиссер из Таджикистана Бако Садыков!»



THE ISLAND

DIRECTOR: BAKO SADYKOV
SCREENPLAY: ULUGBEK SADYKOV, BAKO SADYKOV
PHOTOGRAPHY: RIFKAT IBROKHIMOV
ART DIRECTOR: ALEKSANDER GEIVANDOV

Афиша фильма «Остров».

«ОСТРОВ».

Реклама «Совэкспортфильма».

Надпись на афише:

Семья блаженных бежит на один из потерянных островов; добровольные изгнанники пытаются очиститься от скверны цивилизации, сохранить себя, свой род.

В их призрачное уединение врываются то беглые арестанты, на которых идет вертолетная охота, то искушающие падшие ангелы или блуждающие духи.

Реальность наступает их смертью в разных облициях, неотвратимо и жестоко, но только теперь они возрождаются (из анонса «Совэкспортфильма»).

К. КЛЮТКИН

«НА ОСТРОВЕ ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ»

(интервью с Софико Чиаурели)

«Древо желания» – так называется один из фильмов с участием известной актрисы Софико Чиаурели. После беседы с ней остается ощущение, что ты побывал под сенью мощного родового древа культуры. Потому что Софья Михайловна говорила о своем отце, кинорежиссере, и матери – легендарной Верико Анджапаридзе. Она говорила о своих сыновьях (от первого брака) – художнике Николае Шенгелая (совсем скоро его персональная выставка откроется в Париже) и Александре, профессия которого – артист. А кинорежиссер и также Михаил Чиаурели (про него я спросил актрису сам), оказывается, ее племянник. А еще есть коллега и брат Михаила – Андро. Но о генеалогическом древе Чиаурели мы говорили все же очень мало. Главное – хотелось расспросить Софью Михайловну о ней самой и о том, что ее привело сейчас в Таджикистан, к кинорежиссеру Б. Садыкову.

– С одной стороны, и тут я не открываю никаких актерских Америк, вы – актриса, которую в ролях серьезных (допустим, в фильме «Несколько интервью по личным вопросам») можно сравнить с Анни Жирардо, а в ролях эксцентрического плана (то же «Древо желания») – с Джульеттой Мазини. Однако с другой стороны, я ну никак не вспомню ваши роли последних лет. Наверное, новые фильмы с вашим участием до Душанбе просто не дошли, как перестали доходить десятки интересных лент?

– Раз вы упомянули Джульетту Мазину, за что я вам признательна, начну с нее. Несколько лет назад, когда наш театр им. К. Марджанишвили выступал в Ленинграде и туда же приехала группа итальянских деятелей искусств, в том числе и Д. Мазина, почему-то именно меня удостоили чести вести встречу с ними. И я задала гениальной Д. Мазине, да еще жене столь же гениального Федерико Феллини, примерно такой, как и вы мне, вопрос. Она ответила: «За всю свою жизнь я сыграла всего девять ролей. Об этом можно сожалеть и жаловаться, например, на то, что Марчелло Мастрояни везло на съемочной площадке рядом с Ф. Феллини намного больше, чем мне. Но зато это были действительно роли, за которые не стыдно».

Нет, не подумайте, что сама я чрезвычайно разборчива в ролях, предназначенных мне, и что мне требуются режиссеры исключительно уровня Ф. Феллини. Все предельно просто, обыденно: и меня сейчас не очень-то хотят снимать, и я не очень-то хочу сниматься. В кино приходят молодые режиссеры, они ищут своих звезд, чтобы эти два-три имени потом назывались вместе. Может быть, я зря за последние годы отказалась от трех ролей, и более. К тому же я домоседка, да и дети, муж с большим трудом в наше сплошь беспокойное время отпускают меня куда-то на съемки. Вернешься в Тбилиси – и вдруг не доберешься до дома по причине какого-нибудь переворота.

– Зато, видимо, вы отыгрываетесь на театре. Грузинское театральное искусство всегда высоко котирировалось во всем мире и у себя на Родине.

– В Грузии, увы, с театром, да и с искусством вообще дела теперь, откровенно говоря, обстоят весьма неважно. З. Гамсахурдиа сумел, успел внушить массам нелюбовь к людям культуры, называл нас дестабилизирующим фактором обстановки, чуть ли не криминальными элементами... И у вас, и у нас людям элементарно одинаково стало не до театра. Будет ли когда-нибудь иначе? Я не могу не жить с надеждой на вновь полные залы на наших спектаклях, но насколько скоро эта моя, и не только моя, надежда осуществится?

– Давайте тогда возвратимся в более приятное прошлое и вспомним о кино, о вашей работе с Сергеем Параджановым, с Тенгизом Абуладзе. То есть скорее не о работе – их фильмы ценители кинематографа хорошо помнят, а о главных чертах характера таких блистательно одаренных личностей. Что бы вы выделили прежде всего в них?

– Сергей Параджанов являл собой тип бесконечно свободного, естественного человека. И ему крайне тяжело, нелегко было жить и творить. Он перечеркивал все представления о привычном «хорошем тоне» стандартности, усредненности, посредственности. А именно к такому тону нас всячески приучили, и большинство из нас, увы, впитали его как самый приемлемый, удобный, безопасный, годный к употреблению на все случаи советской жизни. Теперь вроде бы совсем иная ситуация, но надо ли говорить о том, насколько неадекватно на территории СНГ понимают свободу и естественность поведения? А С. Параджанов был свободен в смысле непрерывного, спонтанного проявления своего богатейшего таланта. Он всегда как бы кипел, горел. Его пальцы никогда не останавливались – что-то рисовали, лепили. Его фантазия, воображение

работали так, что из ничего могли создать все – потрясающие костюм, коллаж, мизансцену.

Чисто внешне Тенгиз Абуладзе – полная противоположность С. Параджанову. Талант Т. Абуладзе, спокойного, уравновешенного, выражается не в нем самом, а в его фильмах. К большому сожалению, мастер чувствует себя не совсем хорошо – до сих пор сказываются последствия автокатастрофы, в которую он попал несколько лет назад.

– И вот вы, «домоседка», приняли-таки приглашение Бако Садыкова и снимаетесь у него, в его «Острове»...

– С Бако я раньше не была знакома, фильмов его, признаться, не видела, поэтому его настойчивые просьбы приехать на съемки «Острова» до меня сначала как-то не доходили. Недоумение и сомнение исчезли, когда я посмотрела по видео «Благословенную Бухару». И вот я уже «островитянка», одна из изгнанных на некое окруженное водой пространство. Знаете, работа с Бако Садыковым – редкий пример киносьемок очень осмысленных, содержательных, интересных. Это настоящая творческая работа с очень дружными, понимающими друг друга людьми.



Казалось бы, кем после С. Параджанова и Т. Абуладзе меня можно удивить? Но я «удивлена» Б. Садыковым, его всесторонним пониманием самой сути кинематографа, тем, что он мыслит не сиюминутными, а вечными категориями, которые и есть предмет исследования подлинного искусства. Что же касается моей героини в «Острове», то в сценарии она названа Бабушкой. Мне хочется сыграть ее как хранительницу человеческого опыта, оптимистку, несмотря на все невзгоды, выпавшие на ее долю.

– После Душанбе вас ждут театральное межсезонье, творческая пауза или есть какие-то конкретные планы?

– Нет, к счастью, дел все равно страшно много. Организация музея моих родителей; съемки фильма о матери под моим руководством; репетиции моноспектакля о грузинских женщинах, начиная с царицы Тамары, в театре, который возглавляет мой муж Котэ Махарадзе. Приглашают в страны дальнего зарубежья на ретроспективу фильмов С. Параджанова. Так что и в наше, мягко говоря, беспокойное время люди искусства продолжают заниматься своим делом. И это признак того, что культура и искусство рано или поздно займут в обществе достойное их надлежащее место».



Младший сын – Умед Садыков.



Л. БАСОВА

«ОСТРОВ ОТЧАЯНИЯ»

«В 1975 году, когда Андрей Тарковский снял фильм «Зеркало», вокруг того, пускать или не пускать фильм в прокат, разговоров было немало. Новый председатель Госкино Ермаш, извините, уж и не припомню его инициалов, решил в качестве третьейского судьи привлечь великого Акира Куросаву. Куросава в ту пору снимал в Советском Союзе «Дерсу Узала» и был, так сказать, под рукой.

Посмотрев фильм Андрея Тарковского, Куросава восторженно сказал поначалу:

– Оцен-но хоро-со!

А потом еще восторженнее:

– Оцен-но непонятно!

Примерно так же отреагировали и мои коллеги, когда вышли из кинотеатра. Вероятно, и у меня не нашлось бы в те минуты других определений. Но минуло время, а увиденное на экране не отпускает, заставляет думать, сопоставлять, главное – беспокоит.

Нет, остров, на котором спрятались герои фильма Бако Садыкова, не дарит покоя, не дарит уединения, не дарит истины, не дает ответов на вековые вопросы. Он даже не спасает от кровавой междоусобицы, которая идет где-то там, за пределами



Бабушка – С. Чиаурели.



Старшая дочь – Г. Гейкина. «ОСТРОВ» получил диплом МКФ «Берлин-94».

понимания героев фильма, но все же вырастает из их собственных душ, их собственных страстей, радостей и страхов, знаний и суеверий...

И убийц достаточно в фильме. Автор не предлагает политического решения, не стремится определить, кто виноват в кровавой междоусобице. Люди с винтовками и автоматами, люди на вертолетах лишены опознавательных черт – общее у них лишь одно: униформа как символ абсолютного зла. Униформа позволяет не только убивать людей в другой униформе, не только истязать обнаженных, но и стрелять в любое человеческое существо. Униформа – мандат на безответственность и безнаказанность, униформа лишает человека лица и имени, совести и чести. И обобщение это одинаково касается всех тех районов планеты Земля, где и поныне убивают во имя нации или религии, политики или наживы. Убийцам удобно быть безликими.

Но у страдания обязательно есть лицо. У жертв всегда есть судьбы и надежды, любовь и ревность. Есть, разумеется, и свои грехи. Именно лица жертв крупным планом показывает Бако Садыков – и в этом, пожалуй, единственно жизнеутверждающая нота фильма. В остальном же он проникнут самой безысходностью. Ни в одном герое, ни в одном поступке автор не находит надежды на достойный человеческий выход. Экзистенциальность и апокалиптика рядом с гармонией природы культуры – вот основная художественная метафора, которую Бако Садыков продолжает и усложняет из фильма в фильм на протяжении своего творческого пути, начиная с «Адониса XIV».

Однако если еще в «Благословенной Бухаре» он находит не только светлые решения, но и светлых героев, то «Остров» окутан плотным туманом отчаяния. И отчаяние художника заставляет зрителя задуматься о главном – человеческом назначении, человеческой ответственности, человеческой общности.

Впрочем, когда я говорю о долговечности, то вовсе не имею в виду прокатного успеха. Более того, фильм обречен на



Старший сын – У. Садыков.



Дочки – Г. Гейкина, М. Фархади.

успех лишь у интеллектуалов. Думаю даже, что у скороспелых критиков «Остров» вызовет немало нареканий в непонятности, заумности и т. д. Что ж, ведь и «Зеркало» Андрея Тарковского без малого двадцать лет назад вызывало те же упреки, сегодня же его изучают и комментируют все искусствоведы мира, на нем учатся все молодые кинематографисты планеты.

И радостно сознавать, что в элите мирового киноискусства достойно представлена и таджикская кинематография замечательным мастером – Бако Садыковым.

Разумеется, успех режиссера в полной мере разделяет и прекрасный авторский ансамбль, где особо хотелось бы отметить Софику Чиаурели и Ато Мухаммаджанова, оператора Рифката Ибрагимова и художника Александра Гейвандова. Об их работе, думаю, еще скажут свое слово профессионалы».

1994
TOKYO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
 IN
KYOTO

September 24-October 2, 1994

平安建都1200年記念

京都国際映画祭

第7回東京国際映画祭・京都大会



主 催

財団法人 東京国際映像文化振興会

京都国際映画祭組織委員会

УЧАСТНИКИ:

КАЗАХСТАН,
УЗБЕКИСТАН,
ТАДЖИКИСТАН,
ТУРКМЕНИСТАН,
КИРГИЗИЯ.

ГОРОДА:

ТОКИО,
КИОТО,
ОСАКА.

18 ФИЛЬМОВ

10 ДНЕЙ ФЕСТИВАЛЯ

ТАДЖИКИСТАН
ПРЕДСТАВИЛ ФИЛЬМЫ:

«АДОНИС XIV»,

«СМЕРЧ»,

«БЛАГОСЛОВЕННАЯ БУХАРА»,

«ДЖОСУС»,

«ОСТРОВ».

ВСЕ ПЯТЬ ФИЛЬМОВ БЫЛИ
КУПЛЕНЫ.



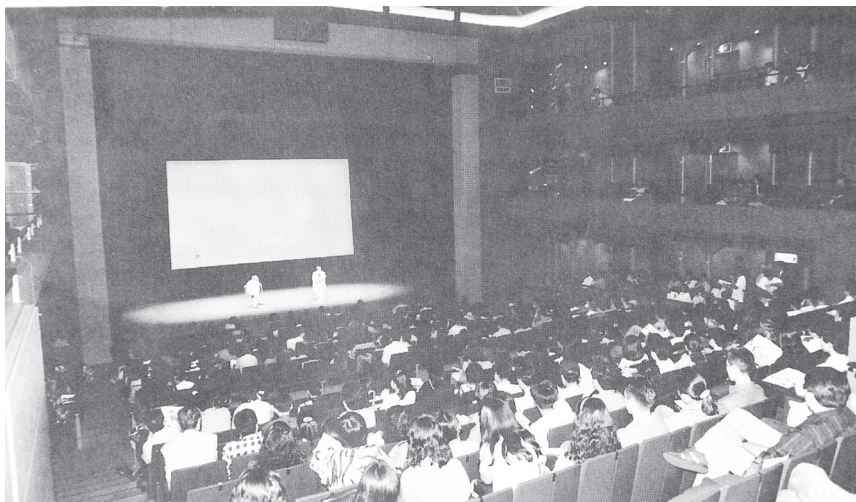
Открытие фестиваля, Токио



На пресс-конференции ассистент А. Куросавы преподнес мне от имени великого мастера кассету фильма «Rap» и две фотографии.

Зал стоя аплодировал.

– За «Благословенную Бухару», – сказал он, вручая кассету (мастер лежал в больнице).





Президент NHK («Эн-Эйч-Кей») сказал, что в его фильмотеке полный набор моих художественных и документальных фильмов. Даже тех, про которых я давно забыл. Удивительно любознательная нация японцы.



Слева от Б. Садыкова – генеральный директор фестиваля Ясуйёши Токумо, справа – ведущий киновед Японии Кэн Окубо.



В. ДЕЙНИЧЕНКО

СНИМАЕТСЯ КИНО

Рабочий момент



«Всемирно признанный таджикский кинорежиссер Бако Садыков приступил и съемкам новой картины «Аль-Бухари». Сценарий фильма Бако написал вместе со своим сыном Улугбеком Садыковым – выпускником сценарного факультета ВГИКа. Съемки фильма будут проходить в Мекке, Бухаре, Самарканде, Иране.

Главную роль имама режиссер доверил одному из интеллектуальных актеров – Ато Мухаммаджанову. По его словам, такой роли за 25 лет работы в кино и театре у Ато не было. Ему предстоит создать образ удивительного человека, знавшего жизненный путь пророка Мухаммада и стремившегося повторить его путь по утверждению чистоты веры.

Это четвертая совместная работа Ато Мухаммаджанова с Бако Садыковым. До этого были «Благословенная Бухара», «Джосус», «Остров». Ато подкупило в режиссере стремление поэтизировать кино, мыслить оригинальными образами и символами, загадывать самому себе и зрителю загадки и уметь дать неординарные ответы. Герои фильмов Бако Садыкова непросты: их мучают нравственные проблемы, они всегда в экстремальных ситуациях и стоят перед выбором – быть или не быть?

Бако Садыков – актерский режиссер, и многие мастера сцены и кино мечтают о встрече с ним на съемочной площадке. Пусть эти встречи принесут кино удачу».

«Бизнес и политика», 4.10.1993 г.

БЕСЕДА С РЕЖИССЕРОМ БАКО САДЫКОМ

Р. Рахмони, «Мардумгиёх» (Душанбе).



РАХМОНИ: – Уважаемый Бако Садык, кто сыграл роль Имама Исмаила аль-Бухари?

БАКО САДЫК: – Детство сыграл Умед Садыков, а зрелого мужа сыграл Ато Мухаммаджанов, прославленный таджикский актер театра и кино.

Авторы сценария – Улугбек Садыков, Бако Садыков.

Режиссер – Бако Садыков.

Оператор – Рифкат Ибрагимов,

«Таджикфильм»,

«Синамо», 1995 г.



Съемки в Персеполисе, Иран.



Ато Мухаммаджанов.

Р.: – Скажите, пожалуйста, в каких городах и странах снимался фильм?

Б. С.: – В священных городах Мекке и Медине мы изучали антураж, обряд, сами совершили хадж, а снимали в Иране, Бухаре, Самарканде, Байсуне, в степях и пустынях Казахстана – местах, идентичных святым местам хаджа, вдали от туристических троп.

Мы хотели показать все тяготы и лишения, которые испытал Имам Исмаил аль-Бухари, совершая переходы из города в город, через непроходимые пустыни и труднодоступные горы для сбора хотя бы одного достоверного хадиса.

Р.: – Фольклористы последние 150–200 лет собрали множество материалов по всему миру о народном творчестве, сказаниях, преданиях. В результате были изданы сотни книг о жизненном укладе людей. Имам Исмаил аль-Бухари уже в то далекое время целеустремленно и плодотворно занимался

этим. Собирал хадисы Пророка и привлёк своих учеников и последователей для сбора подлинных хадисов и в результате достиг главной цели своей жизни – создал великую книгу хадисов Пророка.

Б. С.: – Основной заслугой Имама Исмаил аль-Бухари было то, что он сумел отделить подлинные хадисы от фальшивых. Для этого ему пришлось буквально шаг за шагом проделать путь, самолично испытать, проанализировать все, что связано с жизнеописанием Пророка, и поэтому хочу сказать, что при написании сценария мы полагались, прежде всего, на господу Бога, на его послание – священную книгу Коран.



Теша Муминов,
Ато Мухаммаджанов.



Сражение при Бадре.

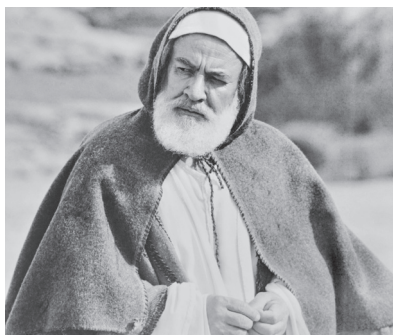


Рабочий момент фильма.

Если каждый мусульманин захочет узнать о Мухаммаде (с), он должен обратиться к Корану, из которого явственно проступает светлый образ этого святого человека.

Р.: – Как мне известно, в письменных источниках, кроме информации, предоставленной такими учениками, как Муслим ибн Хаджадж, Хаким Термизи, ан-Насои, других сведений о Имаме Исмаиле аль-Бухари нет. Какую информацию Вам удалось найти?

Б. С.: – Об Имаме Исмаиле аль-Бухари в источниках достоверной информации мало. При подготовке сценария мы обратились в библиотеки Сорбонны в Париже, а также Индии, Ирана, Мекки и Медины.



Чтобы найти точки соприкосновения, подтверждающие сведения об Имаме Исмаил аль-Бухари, мы изучили его эпоху, время, труды современников, хадисы, собранные его учениками, острые нападки врагов, их аргументы.

Каждая строчка, оборот речи, действие, обстоятельства в отобранных хадисах говорят о выдающихся качествах великого ученого, историка, психолога и философа. И конечно, он полагался на Создателя, – прав ли я? – спрашивал он неисчислимые разы.

Р.: – В священной книге Коран слова и выражения также на первый взгляд кажутся незатейливыми, однако в них сокрыто столько смысла. Или же чтение коранических сур нараспев настолько завораживает человека, что захватывает всю его душу.

Б. С.: – Коранический язык достаточно доступен, однако в каждом слове и выражении кроются тысячи смыслов. Имам Исмаил аль-Бухари был большим знатоком Корана, глубоко познавшим его тайны, и воля Господа руководила им при определении достоверных хадисов.

Р.: – Собственно, он не только отделил подлинные хадисы от вымышленных, но и смог собрать наилучшие предания и рассказы своего времени.

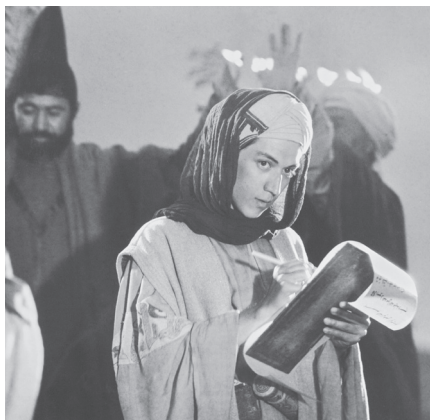


Б. С.: – Он собрал предания, притчи, изречения великих мудрецов своего времени и проанализировал их. Из шестисот тысяч хадисов, собранных им, только семь тысяч решился назвать достоверными.

Когда собирая источники ездил по мусульманским странам, я беседовал с улемами, учеными-богословами, среди которых искал консультантов по основным направлениям сценария. Затем был написан сценарий и представлен на арабском языке в секретариат Исламского центра в Мекке. Была личная встреча с Генеральным секретарем и получено письменное заключение-напутствие.

Какой-то духовный подъем, светлое вдохновенное состояние души не покидало меня при работе над фильмом. Какая-то таинственная сила водила моей рукой или сердцем при написании сценария. Я так долго собирал материал и никак не мог приступить к работе, но настал такой миг после моего приезда из Мекки и Медины, что в течение трех месяцев был завершён окончательный вариант сценария.

Фильм участвовал в фестивалях и киносмотрках в Малайзии, Турции, Иране, Пакистане, Узбекистане, Саудовской Аравии, Алжире, Азербайджане, Казахстане, Киргизии, Туркмении и др.



Улугбек Садыков.



ВЕЛИКИЙ АМИР ТИМУР

Авторы сценария –
Б. Садыков,
У. Садыков

при участии
А. Арипова,
Б. Ахмедова.

В гримерной.





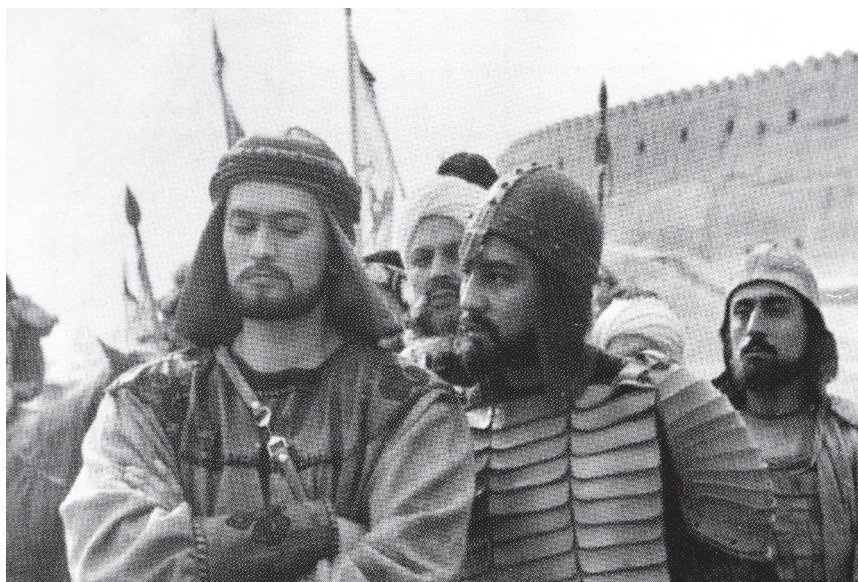
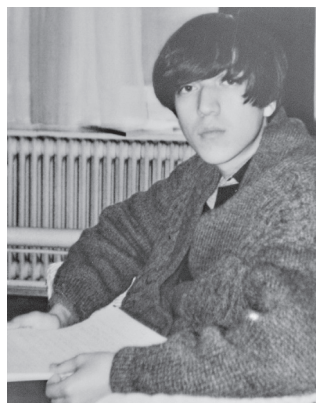
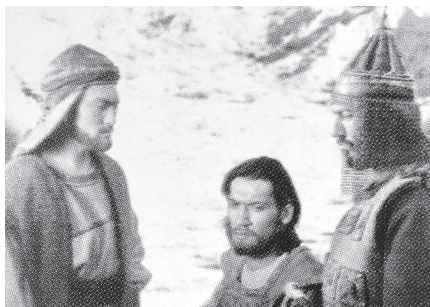
Рабочий момент.

«Великий Амир Темура». (Репортаж со съемочной площадки)

Фильм повествует о начальном периоде государственной деятельности великого Амира Темура. Темура-подросток становится свидетелем набега монголов, которые убивают и грабят его соплеменников. Отец Темура рассказывает, как он долго пытался объединить всех князей для борьбы с монголами, но они все думали лишь о себе. Эту сложную и важную задачу он возлагает на Темура, благоговяет его на эту борьбу. Монгольский хан Туглук-Тимур и его сын Ильяс Ходжа уверены в прочности своего господства в Мовароуннахре. Они назначают Темура правителем Шахрисабза и Кар-



ши. Тему́р решает объединиться с Хусайном – братом своей жены Улджай Туркан-ага. Но тот в плену и Тему́р освобождает его. Тему́р рассчитывает, что объединенными силами они сумеют одержать победу над монголами. Но Хусайн предает его. Пока была жива жена, у Тему́ра руки были связаны, а после ее смерти он решает силой покорить Хусайна. Но тот сжег и свою крепость, и себя. Тщательно, талантливо подготовленная Тему́ром битва с монголами заканчивается его победой. Столицей Мовароуннахра Тему́р отныне объявляет Самарканд. Фильм заканчивается обращением Тему́ра к населению Самарканда и своим войскам. Он говорит, что они потом-



ки Аль-Хоразми, Аль-Бухари, Аль-Фаргани, что все много пережили под игом монголов, что на пути независимости было много жертв, что только сильное централизованное государство может вести свой народ к благоденствию.

Режиссер-постановщик —
Бако Садыков при участии
Исамата Эргашева.

Оператор-постановщик —
Рифкат Ибрагимов.

Художники-постановщики —
И. Гуленко, А. Слугин.

Художник по костюмам —
З. Насырова.

Композитор — Янов-Янов-
ский.

Амир Хусайн — Б. Закиров.





Ильяс Ходжа – А. Бейшеналиев, Амир Темур – Б. Мухаммадкаримов.

Улджай – М. Фархади,
Султан Бахт Бегим – Э. Ибрагимова.



В ролях: Б. Мухаммадкаримов, Б. Закиров, А. Мухаммаджанов, Б. Бейшеналиев, М. Фархади и др., «Узбекфильм», 1998 г.





Рабочий момент.



Монголы в Самарканде.



Д. АХМЕДЖАНОВА

«Человек с киноолимпа». «Оркестр» Ануйя в Самаркандском театре им. А. Чехова

«В Самарканде живет очень интересный человек, признанный кинорежиссер Бако Кадырович Садыков, который сейчас работает режиссером в Самаркандском театре им. А. П. Чехова.

– Бако Кадырович, вы снимали фильм про Амира Темура. Испытывали ли трудности при съемках?

– Во-первых, на съемки были отпущены очень сжатые сроки – всего 10 месяцев, хотя, чтобы снять фильм такого масштаба, нужно минимум два-три года. Одной киностудии сделать это было не под силу.

Да еще провести огромную подготовительную работу: создать сценарий, подобрать актеров,шить массу различных костюмов. Только всадников нужно было 1000 человек. Хочу отметить, что в создании фильма задействовали лучшие творческие силы всех республик Центральной Азии. Очень ошутимой



Чулпан Ата (Киргизстан) Б. Садыков и А. Мухаммаджанов.

была поддержка Казахстана, Киргизии, Туркмении, Таджикистана, предоставивших актеров, каскадеров, пиротехническую группу, обученных лошадей. С их помощью мы смогли снять битвы Темура, известные, как «Грязевая» и «Эффектная». Работали по 14–16 часов в сутки, и никогда никаких эксцессов не возникало. Костюмы, созданные Зебо Насыровой и группой художников-постановщиков, были настолько исторически достоверны, что костюм Темура, к примеру, сейчас находится в государственном музее.

– Какую трактовку вы дали образу Амира Темура?

– Это великий стратег и тактик, выдающийся государственный деятель, созидатель. В фильме мы постарались максимально показать заслуги этого человека, многогранность его деятельности, первые пути реализации задач, которые он поставил перед собой, его фантастическую решительность. Готовясь с пятью тысячами воинов к битве с тридцатитысячным войском монголов, Темура сказал: «Если даже мы не выиграем ее, то наши потомки будут нам признательны за нашу дерзость». – На это могла быть способна только великая личность, которой и являлся Амир Темура.

– Слышала, что и сын успешно начал кинокарьеру...

– Улугбек – выпускник ВГИКа, киносценарист. Сейчас мы вместе с ним работаем над постановкой спектакля.

– Над каким, если не секрет?

– Мы ставим пьесу крупнейшего французского драматурга. «Оркестр» Ануя.

– Бако Кадырович, как вы думаете, можно ли создать киностудию в Самарканде?

– Не то что можно, а нужно. Самарканд по своему ландшафту, географической расположенности, по духу предрасположен к кино, к поэзии. Город-сад, город-мечта, город Международных кинофестивалей, «Шарк тароналари», всевозможных выставок, ярмарок и т. д. Ургут со своими цветными горами, первозданной природой – чем не натурплощадка художественных фильмов. Горы Бахмала, перевал на Китаб, Бухару, Айни... Хайдаркуль, сотни лечебниц, домов отдыха, туристических баз, возобновятся исторически сложившиеся (713 г.) взаимообогащения культур Тогда и Великой Поднебесной. Самарканд, как Рим, Венеция, станет одним из самых культурных центров мира в самом широком понимании этого определения».

«ФИДОЙИЛАР»

Сценарий – У. Садыков, Б. Садыков.

Режиссер – Б. Садыков.

Оператор – С. Мирзаахмедов.

Композитор – О. Эргашев.

«Узбекфильм», 2003 г.

(7 серий, видеофильм).

Махмудходжа Бехбуди, Мунаввар кори Абдурашидхон, Авлони, Фитрат, Чулпон, Исмоилбек Гаспринский, Абдулло Кодири... Заслуга этих героев фильма прежде всего в том, что они не дали скатиться Туркистану в пучину идеологических катаклизмов.

Оказывая в начале XX века положительное влияние на реформаторско-демократические процессы у себя в стране, эти люди, может быть, сами того не подозревая, стали «двигателями» всего передового и для Запада, для сближения Востока с Западом.

София – Ф. Садыкова, Туракулбек – Исмаилов.







«ПОВЕСТЬ БОНУ»

Сценарий – У. Садыков, Б. Садыков.

Режиссер – Б. Садыков.



Бону – Ф. Режиметова.

«Главная героиня – девочка-инвалид Бону пишет повесть, где главным героем стал Господин Благородный. Ее фантазия перехлестывается с настоящим так, что очень трудно отличить, где вымысел, а где правда. Рассуждая о персонажах, кочующих из фильма в фильм, она сама в какой-то момент становится вымыслом».

«Евразия-кино», сентябрь 2007 г.



Бону – Ф. Режиметова, медсестра – А. Шарипова.

«Главным достоинством этого фильма служит драматургическая нить, которая, подобно восточной вязи письма, тонко сплетает вымысел юной писательницы и реальность, романтизм и криминальную жестокость, и, наконец, кино и литературу.

Бону прикована к инвалидной коляске, но история почти не о ней, акцент смещается в сторону придуманного ею «благородного героя», которого она находит здесь же в больнице. Он одинок, его дочери требуется лечение, а сам он остался без работы. Мир, в котором он живет, перенасыщен охотой за деньгами и преступлениями. Конечно, он должен пережить серию неудач, чтобы в конце стать победителем. Но это законы популярной литературы. Жизнь же в лице кинематографа вносит свои директивы. Придуманная девочкой завязка истории меняет свой «лирически-благородный тон», уже трудно разобрать самой писательнице, где вымысел, а где жестокая правда. Герои повести сами начинают управлять ситуацией, и Бону остается только хоть как-то выпутываться из «грязи» запутавшегося «рыцаря».

Жизнь для девочки-подростка оказывается сложнее прочитанных книжек. Но сила выживания Бону с невиданным упорством доводит литературный «наив благородства» до своего счастливого абсолюта в завершении реальной истории».

И. Смаилова, «АЗИЯ-КИНО», 2008 г.



Ойдин – Э. Хошимова.

В узбекском варианте фильм называется «Мурувват». Он стал лидером кинопроката (2007 год), долго не сходил с экрана панорамного кинотеатра города Ташкента.

Генеральному директору
Национального агентства
«Узбеккино»
Исхакову А. Г.

Уважаемый Агзам Гиясович!

В связи с запросом картины «Мурувват» Международным Римским кинофестивалем прошу посодействовать снабжению фильма английскими субтитрами.

Программный директор ОРКФ «Кинотавр» и официальный отборщик для МКФ в Риме Ситора Алиева

(письмо Исхакову от С. Алиевой от 27.06.2007 г.)

«Фильм не был на конкурсе по техническим причинам, не соответствующим уровню МКФ» – такой ответ был получен из Рима (плохая копия, некачественная запись).



Ахрор – Ф. Шамсиматов, Ойдин – З. Хошимова.

М. М.: – Бако, у тебя неординарная судьба, как и у твоих фильмов. Были лавры и шипы, но ты выстоял, победил.

Отвечая на вопрос «В чем залог вашего творческого долголетия?» корреспонденту газеты «Семья», ты сказал:

– Скажу коротко, – если бы не Зубейда, с ее бесконечным терпением, пониманием, интеллигентностью, тактом, моих успехов просто не было бы. Это мой самый близкий друг и самый надежный помощник. Я вообще убежден, что многие творческие личности достигли своих вершин благодаря спутницам жизни.

СЕМЬЯ

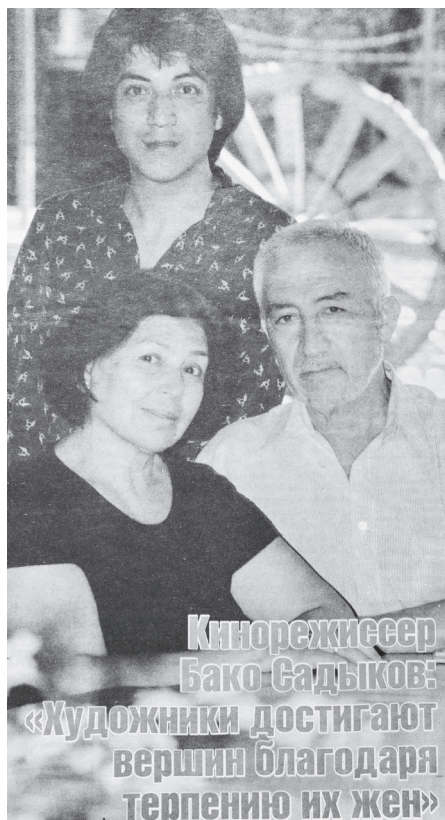
Зубейда Насырова пела на школьных вечерах, на встречах с пограничниками, бегала кросс, плавала хорошо, была левым полузащитником школьной футбольной команды, занималась классическим балетом.

Когда она училась в 9-м классе, к ним в школу пришла на работу молодая учительница пения – жена откомандированного в Термез офицера. Музыкант с дипломом, она стала регулярно заниматься с Зубейдой.

В 1961 году для отбора абитуриентов в Ташкентскую консерваторию в Термез приехала певица, педагог Лариса Мухамедовна Саибова. Зубейда прошла отбор, но не могла решить, стоит ли заниматься пением профессионально?

Кинорежиссер Бако Садыков:
«Художники достигают вершин
благодаря терпению их жен».

Зубейда – супруга Б. Садыкова.





Семья Насыровых, Зубейда – первая справа.

Все же когда она приехала в Ташкент, ее на вокзале встретила сама Сайбова и на такси срочно привезла в консерваторию. Был последний день прослушивания.

Когда провинциальная смуглянка с большим бантом на голове, в простеньком ситцевом платье, маминих туфлях вышла на сцену зала, у нее спросили, что будете петь. Она сказала, что туркменскую народную песенку «Даглар бошина думан, думан» («Туман, да туман на вершинах гор»).

– Пойте, – сказал крупногабаритный дяденька. Зубейда спела хорошо... Что еще можете спеть? – спросил Израэльян Г. Г. (заведующий кафедрой вокального отделения консерватории). – «Пастушок» – ответила Насырова – можете подыграть на аккордеоне.



Все, что на ней, она сшила себе сама, даже модную сумку.

Но аккордеона не было, Израэльян распел абитуриентку под рояль.

В этот же день Насырова получила ордер на прописку в общежитие, стала студенткой подготовительного отделения вокального факультета Ташкентской консерватории класса Л. М. Саибовой.

В 1966 году Бако и Зубейда поженились, через год у них родился первенец, которого нарекли Улугбеком актеры театра в Самарканде, где Бако Садыков ставил дипломную работу.

Бако Садыков на «Таджик-фильме» начал работу ассистентом режиссера в кинофильме «Белый рояль». Еще на подготовительном периоде молодого стажера приняли в штат и назначили вторым режиссером. Затем он работал на картине Б. А. Кимягарова «Сказание о Рустаме» (2 серии, по «Шахнаме» Фирдавси). По завершении съе-



12 апреля 1962 г.
Бако забрали в армию.



«Пятеро из Ферганы». («Узбек-фильм», 1963 г., реж. Ю. Агзамов)
Бако играл роль гимназиста Исмаила.

мок фильма Бако решил поступать на Высшие курсы Госкино СССР, но не прошел конкурс («не сформировавшееся мировоззрение» — был вердикт экзаменаторов).

Опытный звукооператор, который в тот год поступил на Высшие курсы от Таджикистана (с «тройкой»), работал на картине «Двенадцать могил Ходжи Насреддина», сценаристом и режиссером-постановщиком которого был Климентий Минц, его жена была дочерью директора этих курсов. К тому же Б. Арабов был звукооператором фильма «Сказание о Рустаме» Б. Кимягарова.

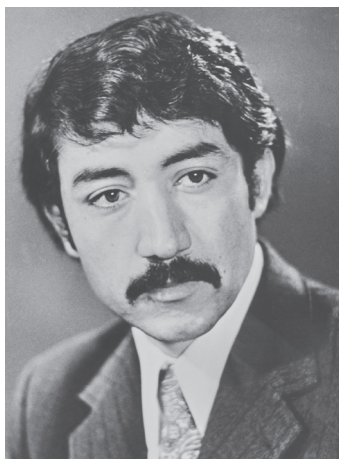
(М. М. Это было началом игры, которая прошла через всю его творческую жизнь. 1972 г.)

Зубейда в 1968 году закончила консерваторию и получила свободный диплом, поскольку ее муж работал в Таджикистане, хотя имела приглашение работать в Ташкентском театре оперы и балета.

Она и в Душанбе не захотела работать в театре. Сказала, что будет воспитывать сына и помогать мужу, который часто бывал в командировках.



Эту фотографию получил в 1963 г.



1967 г.

После защиты диплома. 1968 г.
Зубейда 2-я слева



ГОСКИНО СССР

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ
СССР

**ВЫСШИЕ ДВУХГОДИЧНЫЕ КУРСЫ СЦЕНАРИСТОВ
И РЕЖИССЕРОВ**

Уважаемый т. Сариков!

Решением Центральной приемной комиссии Вы не допущены к конкур-
ным экзаменам.

Зам. директора курсов В.Суменова В.Суменова

Москва, Г-89, ул. Воровского, д. 33
тел.: 290-61-86, 290-61-85

20/230 от 28 сентября 1976 года

1976 год. Бако не был допущен до конкурсных экзаменов.

Только четыре пятерки гарантировали ему успех.

И он получил эти 20 баллов.

ГОСКИНО СССР

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ
СССР

**ВЫСШИЕ ДВУХГОДИЧНЫЕ КУРСЫ СЦЕНАРИСТОВ
И РЕЖИССЕРОВ**

Уважаемый т. Садиков Б.!

Приказом Госкино СССР от 29 ноября 1976г. № 507 Вы зачисле
слушателем режиссерского отделения с 25 декабря 1976г.

Явка на курсы 4 января 1977 г. в 11.00 на ул. Воровского 33.

Вам необходимо: представить на курсы трудовую книжку с отмет-
кой в паспорте, сняться с профсоюзного, партийного (или комсомоль-
ского) и воинского учета, выписаться из домової книги с отметкой
в паспорте.

На время учебы Вам будет предоставлено место в общежитии
Литературного института им. М. Горького (ул. Добролюбова 9/11).

всх. № 20-234
29 ноября 1976г.

Зам. директора курсов В.Суменова В.Суменова

Москва, Г-89, ул. Воровского, д. 33
тел.: 290-61-86, 290-61-85



За годы работы педагогом, заведующей отделением Душанбинского музыкального училища, Зубейда Абдумуминовна подготовила замечательных вокалистов-солистов оперных театров: Марию Шарапову (Душанбе), Оксану Шаповалову и Светлану Торошевскую (обе – Киев), Илону Тойвис – солистку Тель-Авивского оперного театра.



Илона Тойвис с оркестром Тель-Авивского оперного театра.



И. Тойвис с мамой Н. Волчковой, Тель-Авив.

У Илоны высокое меццо, диапазон 3 октавы, поразительная музыкальность, очень красивый тембр.

По инициативе Фонда деловых женщин Таджикистана, при поддержке Международного Красного креста, Фонда поддержки гражданских инициатив, посольств Америки и Германии, России и Японии проводились ярмарки-продажи работ наиболее незащищенного слоя общества – художников и ремесленников.

В этих благотворительных аукционах приняли самое деятельное участие госпожа Беверли, Хантон, Рены, Смит, Элла Резник, господин Наярама, Поль Мак Григори, Дэвид Хенберн и другие.



Председатель Фонда деловых женщин Таджикистана Насырова З. А. (США)

СЫН УЛУГБЕК САДЫКОВ, КИНОДРАМАТУРГ



Улугбек Садыков.
Он учился в музыкальной школе.



Принц – У. Садыков,
«Рождественская сказка».



В 1984 – 1989 гг. Улугбек учился во
ВГИКе в сценарной мастерской
К. К. Парамоновой и И. К. Кузнецова.



Его учебная работа «Водопад» получила Главный приз фестиваля короткометражных фильмов в Дамаске (Сирия, 1988 г.). Фильм «Колька» – Главный приз международного фестиваля киношкол в Москве: «Гран-при» и приз за лучший сценарий в Бильбао (Испания); вторую премию и специальный приз Оргкомитета фестиваля студенческих фильмов в Лондоне (1989 г.).

Были прекрасные возможности остаться в Москве, реальная перспектива для карьерного роста, но Улугбек вернулся в Душанбе, где его отец заканчивал свой первый полнометражный фильм «Смерч».

Дипломной работой Улугбека стал сценарий «Благословенная Бухара», по которому в 1991 году Бако Садыков снял одноименный фильм.

У. Садыков и А. Мячиков работали ассистентами режиссера на картине «Благословенная Бухара», 1991 г.

Минори Калон (1127 г.).



«ОНИ СНИМАЮТ БРОДЯЧЕЕ ПЛЕМЯ...»

«АЗИЯ-КИНО» № 1. 1993 г.

«Так получилось, что новое кино Таджикистана на наших страницах представляет Казахское ТПО «Катарсис». Но, с другой стороны, это не случайно, поскольку «Катарсис» – это международная корпорация кинорежиссеров, объединяющая творческие силы Казахстана, Прибалтики, Грузии, Таджикистана. «Зыбкие стадии национализма пройдут», – говорит художественный руководитель объединения Макс Смагулов. – И останутся вовсе не абстрактные понятия – земля, мир, Вселенная». Будем надеяться на это и представляем одну из самых значительных фигур таджикского кино – Бако Садыкова. Взгляд на его творчество мы даем с двух точек зрения: Макса Смагулова и Улугбека Садыкова, сына Бако, сценариста, сделавшего с отцом уже три полнометражные картины.

Макс Смагулов: год назад мы отмечали пятидесятилетие Бако Садыкова. Это был праздник человека данной земли, который разорвал замкнутость времени и пространства. И это было прекрасно. С тех пор в «Катарсисе» новая традиция, а первым был Бако.



Слева – М. Смагулов, в глубине – О. Хамидов с супругой.

Бако Садыков – член правления ТПО «Катарсис», сотрудничая с нами, он снял три картины: «Благословенная Бухара», «Джосус», «Остров». Буквально несколько дней назад он был удостоен Госпремии имени Рудаки. Картина «Джосус» приглашена в Японию, Сингапур, Соединенные Штаты. «Благословенная Бухара» должна была быть в Венеции, но ее зажали, была «Урга» Михалкова... Этим летом Бако был приглашен членом жюри на фестиваль в Дели. Сейчас он с сыном Улугбеком работает на своей студии «Синамо», это филиал «Катарсиса» в Душанбе, готовится совместный проект с англичанами.

Интервью у Улугбека брала Лейла Ахинжанова, кинодраматург. Вместе с Улугбеком Садыковым она три года назад закончила одну мастерскую во ВГИКе.

Лейла Ахинжанова: – Улугбек, мы оба закончили сценарный факультет и знаем, насколько тяжел поиск «своего режиссера». У тебя все сложилось просто. Режиссер – твой отец. Это судьба, хорошо подготовленная стартовая площадка, случайность или же обстоятельство, ни к чему не обязывающее вас с отцом!

Улугбек Садыков: – Мы слишком долго жили вместе, всю мою жизнь, и нам гораздо легче работать друг с другом. И после работы никуда не нужно торопиться. Процесс творческого общения становится бесконечным. Мы достаточно хорошо успели узнать друг друга, понимаешь?



Улугбек Садыков, сценарист

- «Благословенная Бухара»
- «Джосус»
- «Остров»

Л. А.: – ... Конечно, двадцать пять лет зна-



к/к «Жили-были в первом классе»,
«Таджикфильм», 1977 г.

Рустам – Поющий Тростник –
У. Садыков.



комства – срок немалый, это ко многому обязывает. Расскажи немного о себе. Может быть, читатели вспомнят тебя, узнав, что ты снимался в фильме «Жили-были в первом классе...».

У. С.: – Ужасная картина! Я сыграл там маленького мальчика. Его звали Поющий Тростник.

Л. А.: – Ты замечательно справился с ролью. Я знаю, что ты и сейчас снимаешься. Почему во ВГИКе ты выбрал именно сценарный факультет, а не актерский или режиссуру? Не было ли это желанием отца-режиссера подготовить себе сценариста?

У. С.: – Конечно же, я, как и ты, уже с песочницы мечтал стать кинодраматургом...

Л. А.: – Один ноль!

У. С.: – Возможно, у отца и были какие-то намерения... Просто меня всегда привлекала лаконичность формы, мне хотелось писать коротко, сжато, наполненно. Внутренней энергией, что ли... Бессмысленно поступать в литинститут, чтобы научиться писать. Во ВГИКе, если и приемлема какая-то учеба, то она интересна именно своей формой, попыткой словом, которое никто, кроме режиссера, не прочтет, передать образ, который люди увидят.

Л. А.: – Расскажи немного об отце.



У. С.: – У него была очень сложная судьба. Окончив Ташкентский театрально-художественный институт и поставив прекрасный дипломный спектакль, он поехал в Душанбе, хотя в Ташкенте ему предлагали работу, квартиру и все остальное. Работал ассистентом, потом вторым, две картины проработал с Кимягаровым, класси-

ком таджикского кино, снявшим знаменитые тогда фильмы «Сказание о Рустаме», «Рустам и Сухроб». Потом отец ушел в документальное кино, снял очень много картин: «Перевал», «Нерабочая погода», «Мавлюда», «Сельский учитель», «Я – Медвежий». Затем отец решил, что этого мало, и поступил на Высшие курсы Госкино СССР к Лотяну. Он поступал с большими приключениями, у него было много недругов. И вот его первая курсовая работа «Адонис», после просмотра которой отца хотели отчислить, потому что усмотрели в фильме большой политический подтекст...

Л. А.: – Я знаю, что восьмиминутный «Адонис» получил «Гран-при» в Западном Берлине, «Гран-при» на фестивале в Оденсе...

У. С.: – ...А тогда этой одной картины было достаточно, чтобы ему не давали работать последующие десять лет.

Л. А.: – А что произошло с фильмом «Смерч», вернее, с двумя фильмами?



У. С.: – Это была уникальная ситуация, в создании которой большую роль сыграло Госкино СССР. Прочитав сценарий, ему сказали: «Нам сложно что-то решить, поэтому снимите короткий вариант этого фильма». Маразм какой-то... Тем не менее он согласился и снял трехчастную картину, посмотрев которую, они сказали: «Нет. Вам вообще нельзя снимать». Но картина получилась законченной, потому что отец не может делать эскиз. И если даже это эскиз, то он самодостаточен. И когда наконец дали возможность снять «Смерч» целиком, то это была уже совершенно другая картина.

Л. А.: – «Смерч» – потрясающе красивая картина. Красивые люди, красивые горы, красивые животные даже... Эта эстетика не самодовлет?

У. С.: – На свете достаточно уродливого. Но дело даже не в этом. Просто вещи, о которых мы говорим, не всегда лицеприятны, и изображение не является самоцелью.

Л. А.: – «Смерч», «Джосус» – из фильма в фильм у вас коучет племя...

У. С.: – Бродячее племя – это сборище совершенно разных людей, которые к чему-то стремятся. В этом нет, и не может быть статики. Это же интересно. Это племя, я надеюсь, будет кочевать и дальше, в следующих фильмах.

Л. А.: – Вы – это кино Таджикистана сегодня. А что было раньше? «Сказание о Рустаме», я помню отрывки из детства, пугающее, сказочное. А потом только бесконечные сказки Шахерезады... И вообще, таджикское кино я представляю смутно.

У. С.: – Я тоже. Смутно. Да, «Таджикфильм» как студия был известен своими постановочными фильмами. Но были не традиции, а скорее, стереотипы. Единственный фильм, в котором, по-моему, человек действительно занимался искусством, это картина Мотыля «Дети Памира».

Л. А.: – Но Мотыль не таджикский режиссер.

У. С.: – Это более таджикский фильм, чем все остальные.

Л. А.: – Ты пишешь сценарии, одновременно работаешь на своих же картинах ассистентом по актерам...

У. С.: – Это собачья работа.

Л. А.: – Снимаешься в этих же картинах. Совсем в юном возрасте ты стал членом Союза кинематографистов...

У. С.: – Ты хочешь спросить, есть ли в этом всем моя заслуга? Я тебе отвечу – есть. Хотя ходили слухи, что отец делает мне карьеру и т. д.

Л. А.: – Да нет же! Я просто искренне рада за тебя и хочу пожелать вашему светлому тандему большой удачи».

BELLATERRA,

ДЕКАБРЬ-ЯНВАРЬ, № 193

Улугбек Садыков – кинодраматург, художественный руководитель студии «Mishkie Media Group», сын кинорежиссера Бако Садыкова.

«Я никогда не завидовал соседским детям, что их папы всегда рядом. Я знал, что мой отец отличается от других, для меня он был сродни литературным героям Купера. Его приезд был приездом героя.



Отец и сын Садыковы.

Родители никогда не говорили мне, кем хотят меня видеть в будущем. Но от карьеры биолога меня отговорили. У меня были романтические представления о науке. И потому я хотел посвятить свою жизнь изучению амёб или лошадей, сделать величайшие открытия. Но как-то отец прочитал мое классное сочинение с отметками преподавателя: «два» за грамотность и «пять» за содержание и с какими-то похвальными словами в конце. Он порекомендовал мне попробовать силы в литературном институте. А потом добавил, что я всегда смогу заниматься литературой, а кинематограф даст мне гораздо больше возможностей для реализации своего таланта. Я был очень задумчивым ребенком и, на самом деле, одиноким. Мог пойти погулять на улицу и где-нибудь затеряться. Потом меня долго искали родные.

От сына режиссера не ожидают ничего хорошего. Я звезд с неба не хватал, я переосвоил массу кинопрофессий, начиная от помощника режиссера (работал с хлопущкой) до художника по костюмам в предпоследней картине. В принципе могу прилично загримировать актера.

С отцом я впервые выпил, когда мы праздновали мое поступление во ВГИК. Зашли с ним в какую-то пиццерию и заказали вино. Настоящее итальянское вино.

Мне интересно и комфортно работать с папой. После окончания вуза я работал только с ним, потому что те варианты, которые мне предлагали другие режиссеры, не были мне интересны. Было неинтересно подстраиваться под кого-то, ведь сценарист – это очень зависимая профессия.

Мой первый совместный проект с отцом – «Благословенная Бухара». Фильм, снятый по моему дипломному сценарию. Эта картина находится во французской Синемаатеке и вошла в категорию «классические картины мира».

Отцу всегда было важно, чтобы я был внутренне свободным человеком. Он не допускает мысли, чтобы я работал стандартно, по шаблонам. Такие работы он всегда замечает.

Я бы хотел, чтобы родители всегда оставались молодыми. Однажды, когда мама собиралась на работу, я попросил, чтобы она распустила волосы. Помню, как сидел на балконе и смотрел ей вслед: она так и шла с распущенными волосами, в красивом платье, и я мечтал, чтобы она всегда оставалась такой. До сих пор помню эту картину.

Мы с отцом любим одну женщину. Папа ревновал маму к нам. Ведь пока он был в разъездах, все свое время мама посвящала мне с братишкой. Когда он приезжал домой, он был жаден до событий, которые произошли в его отсутствие; как

мы жили? чем мы жили? Папа, я знаю, до сих пор ни дня не может прожить без мамы. Он так и говорит, что чувствует себя «неполноценным» без нее.

Мой отец абсолютно непредсказуемый, стихийный, но этакий большой человек с добрым сердцем. Он умеет убеждать. Что мне нравится в нем, так это одержимость в работе, самоотдача, искренность. И если я мог себе позволить расписываться, он сухо говорил: «Это не по-мужски». Его похвала до сих пор для меня значит очень много. Я горжусь тем, что, наконец, заслужил доверие отца, теперь он по каким-то вопросам даже советуется со мной.

Улугбек Садыков

Известный кинодраматург и актер, считает себя свободным художником-одиночкой. Однако это не помешало ему быть соавтором сценария фильма Саодат Исмаиловой «40 дней молчания», который получил грант от фонда Министерства культуры Франции «SUD CINEMA», а также режиссером-постановщиком программы «Звездопад» с Шахнозой Ганиевой на «TVM». Выпускник мастерской Киры Парамоновой и Исаия Кузнецова ВГИКа имени Герасимова, Улугбек Садыков, за плечами которого актерская работа в кинокартине «Остров», сценарии к семи фильмам, считает, что у него нет повода для особой гордости и радости, так как каждый созданный им проект уже существует самостоятельно. Он живет между Ташкентом и Самаркандом: – «Маршруты меняются, но я всегда в пути, даже если неделями не выхожу из дома». В дороге его и застал звонок из редакции: «Встреча в «bellaTerra», дресс-код – без галстука» ...

BELLATERRA, "ГЛАМУРНЫЙ РАЗГОВОР НА ТРОИХ"

Сначала был диалог.

- Не могли бы вы написать статью о глянце?
- Не знаю.
- Что вам стоит? Вы же сценарист.

Аргумент, неотразимый своей алогичностью. Или, наоборот, естественной логикой: сценаристы пишут о чем угодно и, чаще всего о том, чего вовсе не знают.

Поэтому, если ты сценарист и не смог вовремя сказать категоричное «НЕТ», то принимай условия игры и играй с удовольствием профессионала. Сначала набери персонажей, дай им соответствующие лица и голоса, привычки и ухватки, амбиции и комплексы и обязательно чувство собственной значимости. Но если тебе лень описывать, то сделай вид, что тебе неинтересны ни интерьер, ни выражения лиц. И тогда представь, что чем-то интересным занят твой персонаж, чтением книги Жозефа Артюра де Гобино, например, а где-то неподалеку, за, как всегда, тонкой соседской стеной, по теле- или радиоприемнику ведется беседа о том, что же такое глянec. Твой персонаж – человек рассеянный и мечтательный, но как-то бездумно мечтательный. Он может сидеть с задумчивым видом и ни о чем не думать. Совсем! Голова пуста, как свистулька. Эти моменты «недумания» на письме нужно заполнять многоточием. Беседу записывай обычным шрифтом, а цитаты из книги господина де Гобино можешь набрать курсивом.

Голос 1: Я хочу понять, чем отличается глянec от гламура. и очень хочу услышать четкий перевод слова «гламур» или «фэшн», которые так часто употребляются, на нормальный язык. Не все в этой стране обязаны знать иностранный язык.

Голос 2: Я считаю, что гламур в той или иной форме существовал всегда, и в этом смысле наше поколение – не исключение. Другой вопрос, что сейчас гламур стал неким мейнстримом, который захватывает массы. Говорят, что это достижение современности. И это, несомненно, пугает.

«Лучшие умы Афин и Рима пришли к следующему выводу, который не опровергнут до сих пор: государства, народы, цивилизации гибнут только от роскоши, безделья, плохого управления, падения нравов, фанатизма».



Голос 1: Давайте сначала в терминологии разберемся.

Голос 3: Ваш раздраженный тон не случаен. Одна из основных фишек, которые есть в индустрии моды, – поставить барьер на понятийном уровне. Если ты не в состоянии понимать, что такое гламур, фэшн, мейнстрим (можно назвать еще целый ряд лексических конструкций), это означает, что ты вне этого мира, у тебя другие интересы.

Голос 2: Возвращаясь к фэшн. Это классика жанра, английский язык, в прямом смысле означает образ, манеру поведения. Потом, в связи с эволюцией языка, это слово стало обозначать моду вообще. В наши дни фэшн – это, скорее всего, индустрия моды.

Голос 1: А гламур?

Голос 2: Это бизнес, самое прибыльное направление которого – производство солнцезащитных очков. Основные деньги модными империями зарабатываются на очках.

«Они пытались изменить местный образ жизни и внедрить институты, которые мы считаем хорошими и полезными. Но насколько это им удалось?»

В этом смысле Америка дает нам особенно много примеров».

Голос 2: Глянец – составная часть индустрии. Это мощнейший ресурс, который не очень дорого стоит, дает достаточно оперативную информацию и позволяет быть в курсе событий мира роскоши, мира высокой моды.

Голос 2: Всеобщее стремление быть красивыми, модными и успешными, продемонстрировать красоту, успех и богатство – такова сегодняшняя реальность.

Голос 3: Мучимый неоднократно такого рода вопросами, что такое гламур, что такое глянец, я надумал, что это некая идеология потребления материальных благ, это современная религия. Люди вместо храмов ходят в бутики. Гламур – это мифология потребления, некие ориентиры, которые имеют в головах эти несчастные потребители материальных благ, то есть, все мы. Есть некие боги в гламуре – это звезды, а есть простые прихожане, которые пытаются на них быть похожими, как-то за ними идти. А глянец – как некие священные книги, если хотите, это жития святых, в которых описываются подвиги звезд, что они купили, что модно носить, и простые жертвы моды, гламура и глянца ориентируются по журналам, как им себя вести,

«И какой же контраст мы видим! Что за нравы! Самая варварская страсть к украшениям сочетается с безразличием к значению формы; прекрасное преобладает в цвете, и если

какая-то одежда имеет ярко-красный цвет с фальшивой позолотой, то никого не волнует качество ткани, а что касается чистоты, ее никто не соблюдает».

Голос 1: Очки приносят колоссальные доходы. Ведь люди просто обожают очки. За черными лучше прятать глаза нечистой совести, а в розовые так приятно смотреть на глянцевые истории, истории Золушки. Так что нам из этого взять и от чего отказаться? Что взять и что выкинуть?

Голос 3: Мне кажется, что надо легче к этому относиться. Это определенного рода игра. Есть индустрия, которая зарабатывает деньги, в том числе и на тех, кто не очень хорошо в этом разбирается, и думать надо о том, что ты выпускаешь в свою жизнь, что ты принимаешь для своей жизни, а что тебе совсем не надо.

«Фанатизм, роскошь, дурные нравы и безверие не всегда приводят к падению того или иного общества».

Голос 2: Да, да, давайте относиться к этому как к игре, не путать форму и содержание, они не так сильно влияют друг на друга. А тем, кто остался в недоумении от нашего трепа, можно порекомендовать к просмотру фильм «Дьявол носит Prada», и обратить внимание на эпизод, в котором героиня Мэрил Стрип подробно объясняет закономерную, абсолютную неслучайность цвета и формы дешевенького свитера.

«Человечество не может совершенствоваться до бесконечности».

P. S.: Тут, возможно, твой персонаж заснул, выронив книгу из рук и упустив нить беседы.

СЫН УМЕД САДЫКОВ

Этого кота звали Бобкос, он жил с Улугбеком в общежитии ВГИКа. Когда он закончил свою учебу, кота привез с собой в Душанбе.

Умед с детства хорошо рисовал, тоже имел абсолютный слух, в 1985 году отснялся в коротком варианте «Смерча».



Приз за дебют в МКФ Москва, 1993 г., к/к «Благословенная Бухара».

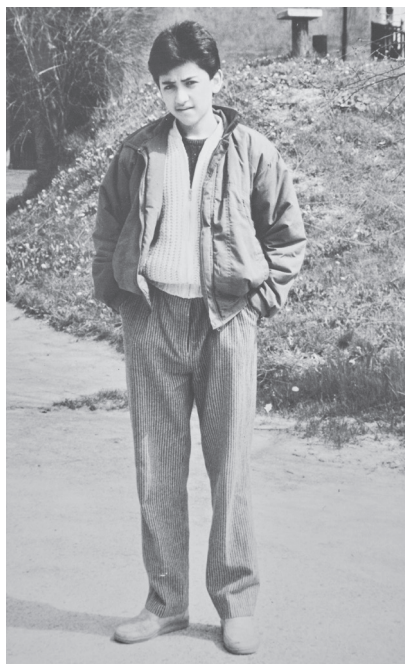
Это домашнее задание Умеда – свободный перевод Роберта Бернса «Мое сердце в горах» начинается с отрицательной частицы «не».

Не здесь мое сердце, мое сердце в горах,
Где диких оленей следы на камнях,
Где горная речка бушует, кипит,
Где горный хребет под снегом лежит.

Прощай, мой Север, прощай, река,
Прощайте, горы и облака.
Прощайте, под снегом вершины хребтов,
Прощайте, на склонах раздолья лугов.

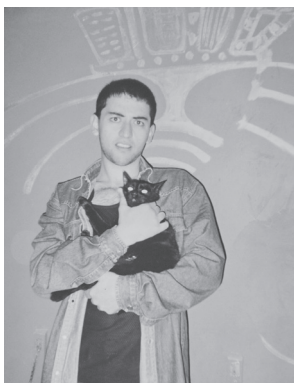
Не здесь мое сердце, мое сердце в горах,
Где диких оленей следы на камнях,
Где горная речка бушует, кипит,
Где горный хребет под снегом лежит.

Умед с мамой.





Умед с братом Улугбеком и учащимся университета культуры (Иран), в перерыве между съемками фильма «Имам аль-Бухари», где Умед исполнил главную роль – молодого Аль-Бухари.



Умед и Улугбек Садыковы писали стихи, хорошо рисовали.

З. Н.: – Братья оформили комнату, кошка Мохон разогнала злых духов, Невеста – Фируза Ризаева:

– Какая роскошная мансарда! У нас с Умедом будет трое детей – девочка и два мальчика...



Нэки Садыкова.

Сайид Садыков.

Али Садыков.



Семья Садыковых – Ризаевых.



Выдержки из лекций на режиссерском факультете театрального института, г. Ташкент (магистратура)

Ни повторять, ни следовать моим словам и работам вы не сможете, они темны и сложны для подражания. Могу их повторять сто раз, и каждый раз в них обнаружится новый смысл. В то же время главный смысл останется девственно непорочным, непонятым.

Это моя дорога, а для вас она должна быть уже проторена, нужно искать свою дорогу. Научитесь говорить с самим собой, а с другими говорить вы давно научились.

Воображение важнее знаний, говорит Эйзенштейн. Личный духовный и житейский опыт, пусть еще неокрепший, незрелый, но свой, а не общественно-апробированный, беспроектный, вторичный... Надо уйти от одинаковости, похожести, серости. Быть неожиданными, неординарными, не бояться рисковать. Каждая вещь должна стать новой, неожиданной, другой. Однообразие убивает, это скучно. Безвкусица, отсутствие гармонии, манерность, вычурность, претенциозность пугает. Все должно быть почти гениально, а гениальное – скучно.

Иронический гротеск, пародия, условность, образ – умение выдать за действительность выдумку. Шаблонная имитация действительности убивает. Воссоздать, я говорю воссоздать то, чего никогда не было, распахнуть ставни в мир парадоксов, контрастов и тревог. И суметь подмечать серьезное в любом пустяке и пустяшное во всем серьезном.

... Сократ советовал своим ученикам с особым рвением изучать абсурдные вещи, ибо в них сокрыта или часть истины, или истина сполна. Помните слова Пушкина: «Настолько ли парадоксальна ваша мысль, чтобы быть правдой?»

Знание, ученость, остроумие и глубокомыслие не заменят таланта изображать действие.

Приведу блестящий пример Гоголя о Пушкине:

Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей,

поэзия была для него святыня – точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный, ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей, не вошла туда ничегошеньки растрепанная действительность. А между тем все там до единого есть история его самого. Поэтому ни для кого незрима. Читатель услышал только благоухание, но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоухание, того никто не может услышать.

– Описывать слабости, заблуждения и страсти человеческие не есть безнравственность – так как анатомия не есть убийство, – писал Пушкин, – без анатомии не было бы хирургии, без хирургии – исцеления. Не бойтесь сравнивать своих героев с теми или иными мировыми образами, расширяйте культурный фон.

Приведу вам еще один пример: собирая материал для «Преступления и наказания», Достоевский пишет о Свидригайлове – об антагонисте Раскольникова: «страстные и бурные порывы; клокотания и вверх, и вниз, тяжело носить самого себя (натура сильная, неудержимые до ощущения сладострастия порывы лжи) много подлостей и темных дел...

И дальше: никакой холодности и разочарованности, ничего пущенного в ход Байроном. Непомерная и ненасытная жажда наслаждений и утолений. Жажда жизни неутолимая, многообразная, наслаждений и утолений. Совершенное сознание и анализ каждого наслаждения, без боязни, что оно оттого слабнет, потому что основано на потребности самой природы, телосложения. Наслаждение нарушением всех законов. Наслаждение страхом ночи, наслаждение покаянием, монастырем, молитвой. Наслаждение (учебой), образованием, наслаждение добрым делом. Персонаж – характер – наслаждение в подлости и добрых делах».

Нельзя делать драму из одних душераздирающих сцен или комедию, когда зритель все время хохочет. Суть трагедии не в том, что враг убивает врага, а в том, что друг убивает друга.

ЗИКР

Зикр – предрассветный ритуал – молитва, плач, мольба.

Предрассветная тишина, полумрак – лучшее время погру-

жаться в состояние, когда можно воочию лицезреть красоту Бога. Вся природа, весь мир в эти часы славит красоту Бога.

В зикре исполняются стихи Навои, Машраба, Хувайдо, Ахмада Яссави, Джами и др.

Дервиши сидят на полу у самого Михраба тесным кольцом и выкрикивают особым образом «Хай! Ху!», качают в такт головами (не корпусом).

Пир и четыре его старших ученика. стоят подле Михраба, сидящих кругом, и распевают стихи Хикмат Ходжа Ахмада Яссави. Получается своеобразная мелодия, где в аккомпанементе хора слышится могучий звук работающей пилы...

Откинув немного назад голову и с силой вдыхая ртом воздух, радеющий выкрикивают «ла ила», делая отдачу звуков вправо и подогнув язык к небу, сильно выдыхая воздух из глубины желудка, он выкрикивает «ХА», отдавая этот возглас тоже вправо в такт сердца... Руководители зикра – азизон (азизлар), рядовые участники зикра – хафизы, певцы, закиры плачут и обнимают соседа, склоняя ему на грудь свою голову. Длится зикр от одного до 2-х часов.

ДЖАЗ

Это прежде всего театр импровизации, где игра музыканта-пианиста зависит от профессиональной подготовки других музыкантов и от настроения партнеров и, конечно же, от аудитории. Музыка, рождаемая прямо на глазах на сцене сию минуту, производит необыкновенный эмоциональный накал. Как в хорошем кино, где не копируют жизнь, а несут свою кровь, рваный нервный ритм жизни, пронизанный энергичной пульсацией. Джаз не исполняют, а творят. Для этого знание мировой музыки, культуры и колоссальный опыт, мастерство гарантируют успех. Кино и театр близки поэзии, музыке.

Время торговцев старьем миновало. Вы новью торгуете, и рынок нынче ваш. Новый кинематограф, которому будет тесно в классической строгости и завершенности прежних форм и норм. Пусть море в вас потонет, бескрайнее море в вас. Дерзайте!

СТИХИ К ЮБИЛЕЮ



БЕРНАРЕ В РОЛИ АННЫ

*Луной разорван подол ночи, она почти на исходе.
 Стелется белая скатерть рассвета, а налетающий
 Ветер разгоняет ее, в даль уносит.
 Хрупкая изможденная женщина из полумрака выходит.
 Идет вслепую, не разбирая дороги. Чтобы только идти,
 уйти,*

*Отнят сын, поругана честь, ран сердца не счесть!
 Как страшны времена – язвительна молва и беспощадны
 взоры!*

*Шаг – арабеск... еще шаг – арабеск... двоится в глазах,
 Дорога резко дыбится вверх, круто вниз уходит,
 Одинокий фонарь мерцает, манит,
 Словно в тупик заводит.*

*Некий свербящий звук вбивается в мозг:
 Будто галопом несется табун, что из бездны приходит,
 Мрак рассекая мощным гудком,
 Чудовищный монстр на платформу выходит.
 Как смерч, водоворот, ревущий
 Над морем, грозовой небосвод.*

*Гаснут все звуки, мрак,
Только вагонов несущихся тени...*

*Надрывный плач уводимого ребенка,
Неистовый бег матери – сумасшедшая пляска!..
Угрозы, жестокие крики... объятия, прощальные слезы,
Как колыбельная песнь – последняя ласка.*

*Грохот и лязг – танец безумия,
Танец смерти, забвения. Отчаянный прыжок –
Баллон в небытие. Скрип тормозов. Застыла масса-маска.
Анна! Ты воссияла и погасла.*

ПОСВЯЩЕНИЕ

*Бернара! В жестах, рвущихся из танцев твоих,
Стон реки – дыхание твое я слышу.
Лебедя крик, снежинок круговерть,
Колоколов перезвон, пение сотен струн в унисон!*

*Танец твой – не апофеоз страстей ложных,
Не показная виртуозность, в ней
Вдохновенна неподдельность естества,
Гармония пластики и блестящего актерского мастерства.*

*Неудержимый танец – неудержимый поток,
Что вырывается из горных теснин,
Ударяясь о скалы, на простор,
На раздолье – в море!*

*Магия твоего преображения – прелесть весны
Пробуждения. Это ода! Так ликует природа
В бархате трав степи, что не охватит взор,
В сине-фиолетовых вершинах великих гор.*

*В звоне хрустальных струй водопадов,
В изумрудной зелени лесов на горных кряжах,
Ликует природа в благоухании цветов,
В шумных перекатах блестящих ручьев.*

*В широте упоительных альпийских лугов.
Простор, аромат, буйство весны –
Переполняет грудь, пьянит, будоражит,
Как душераздирающе прекрасна природа!*

*Так до боли красив твой танец – твоя дорога!
Бернара! О цвет твоего имени!
Он полон изломанных звукоподобий, словно гром,
И спутники его – блеск и сияние.*

*Всего семь букв, как семь нот,
И сколько звуков в этом слове!
Примадонна. Просто великая женщина.
Наследница благородного рода.*

*Розовый фламинго среди птиц, среди цветов
Столистник роза. Сияньем утренней зари –
Золотом обрамлена, королевой среди лучших
На престол вознесена!*

Бако Садьков, 2011 г.

ПЕРЕПИСКА РАЗНЫХ ЛЕТ

21.02.1988 г. Доброе утро, Бако!

Извините мне мою вчерашнюю вечернюю бестактность. Я из породы «жаворонок» и к ночи обычно иссякаю. Моя артистичная жизнь, мой неуравновешенный гастрольный режим так и не смогли перестроить мое биологическое нутро. Я просыпаюсь в 6–7 утра и к вечеру сникаю, и потому стараюсь по возможности ограждать себя от вечерних и ночных перенапряжений – иначе мучительная бессонница мне обеспечена. Ваша вчерашняя беседа со мной была тем самым эмоциональным шоком, который предвещал мне такую ночь, я вынуждена была остановить и себя и Вас...

Сегодня у меня сольный концерт на выезде, мы рано уезжаем и поздно вернемся домой. Завтра – встреча и знакомство с вами и с вашими работами – мне нужны для этого силы, а их – физических – у меня не так много, не знаю, смогу ли завтра общаться с Вами полнокровно, я Вас побаиваюсь и не знаю, как восприму вас внешне. Но знаю наверняка – желание писать уже давно не посещало меня и это верный признак того, что что-то во мне глубоко задето. Что же? Неужели только то, что в те 20 минут на сцене Вы увидели во мне меня. И какая же я слабая, если сейчас так взволнована. Что же будет, если Ваши работы и Ваша внешность произведут на меня такое же сильное впечатление, как ваши слова и звук вашего голоса? В. П.

До свидания!

26.02.1988 г.

Мой «дневник» продолжается. Сегодня 26.02 вечером моя запись, а вчера я была у Вас в гостинице. «Сколько можно меня изучать?» Ответить на этот вопрос я не успела, Костя пришел за мной. Я и сейчас не готова на него ответить...

Сейчас утро, мое активное время, я хорошо себя чувствую, поговорила с Соней о вечерней записи – все в порядке, я к ней готова.

Я пришла к вам вчера, беспокоилась, что вы не здоровы. Я пришла к вам вчера потому что мне это было необходимо. И сегодня я должна хорошо петь и точно выполнять вашу и Сони волю. Наверное, это произойдет, потому что я наполнена любовью. Сегодня я люблю. И я должна хорошо петь

и быть хорошим Вашим исполнителем «Сколько можно меня изучать?» сколько? – до тех пор, пока я не буду наполнена этим состоянием...

До вечера!

27.02.1988 г.

«Доброе утро. Вы мной довольны, мой хозяин? Все ли я сделала так, как надо? Я Вами довольна. С вами интересно, оказывается не только общаться, но что важнее – делать.

Вчера в этом процессе мне показалось, что я понимаю вас – первое, а вы не раздражали меня неуместными требованиями и безграничными замечаниями, как это иногда бывает у меня с другими режиссерами. Совсем недавно из этой же аппаратной я ушла, не окончив запись, невозможно было слушать глупости и смотреть в глаза человека лживому и антимузыкальному.

Вы вчера вновь интриговали меня и удивляли своей чуткостью и проникновенным...

А я получила то, что хотела, нутро вибрировало, я волновалась и отключалась – я была счастлива. Не это ли любовь, мой сумасшедший? И разве есть что-то более острое и непредсказуемое, нежели эта тайна, к которой прикасаешься, но не достигаешь...

Я купалась вчера в этих флюидах любви, которые источали сразу несколько источников. И получила желанное удовлетворение после пережитого наслаждения – оргазма.

Ну же, мой господин, у нас осталось не так уж много минут.

Дайте мне еще немного...

В. П.

Москва, 28.12.1991 г.

Письмо от Парамоновой К. К.

Дорогие мои, очень любимые!

Если бы вы только знали, как много о Вас думают, гадают друзья в Москве. А я после замечательного юбилея Бако, узнав Вас, Зубейда, прекрасную и добрую, красавца Умеда (а об Улугбеке я не говорю!) я словно кусочек сердца оставила в прекрасном Душанбе. А вот теперь каждый день думаю. Нам хотелось бы знать, что вы вне опасности. Как это Нас-те – большому другу Улугбека удалось дозвониться, Улугбек успокоил ее, но мне не верится, что вы в безопасности.

Мы с Настей предлагаем вам хоть на некоторое время приехать к нам в Москву и пожить у нас. Я собираюсь делать ремонт, но перенесу его, если вы решитесь приехать. Я была бы счастлива, если бы вы пожили у меня. Желаю Вам благополучия в Новом году, желаю здоровья. Очень люблю вас всех и, если приедете – мы с мужем рады будем.

(Кира Константиновна Парамонова, Президент Международной ассоциации детского кино, мастер Улугбека Садыкова – М. М.)

11.03.1992 г., Душанбе

Акои Бако, салом!

Тревожные дни у нас... – хаос грозит всей стране. Очень беспокоит меня то, что «цвет нации» перестал быть выше своей местности, расцветает группировка по географическому принципу, сельские и городские, горные и долинные А здесь у нас сейчас не творчество, не талант, не мастерство стоит во главе угла, а местничество! И этому явлению пытаются подчинить творческие союзы и общественные организации республики... С этим я сталкиваюсь сейчас повсеместно.

Как можно так дробить маленькую нацию (большую нацию на маленькой родине)? Хотел посидеть, поговорить с тобой, посоветоваться, но не смог найти тебя. Мне важно твое мнение. Поэтому пишу тебе.

Знаю, не лучшие времена и у вас, кинематографистов. Об этом мне рассказал Миша (Максудшо) Иматшоев, которого я просил снять документальный видеофильм о Ягнобе и ягнобцах.

Я очень уважал Давлата Худоназарова до тех пор, пока не увидел его на встрече с избирателями в Кулябе, после чего мое мнение изменилось на диаметрально противоположное. Но за ним стоит некоторая часть нашей интеллигенции. А в Москве, как мне стало известно, его активно продвигал Наум Клейман – директор музея Эйзенштейна, один из вдохновителей новой программы V «революционного» съезда, знаток и ценитель Востока. Он выгодно отличается от тех, кто стоит за Ахадовым, – большей честностью, порядочностью. Но это не означает, что и его протеже можно также положительно охарактеризовать.

А Валера, как представляется, последнее время никак не хотел сойти с пьедестала почета, Бобосадыкова и Миршакар – уже не подмога, и он не попал даже в руководство Федерации

союзов кинематографистов СССР. Помнишь, как на пленуме ЦК Компартии Таджикистана он бодро заявил, обращаясь к Рахмону Набиеву – Первому секретарю ЦК КП Таджикистана: «Докладываю: гениев нет и не предвидится». А интеллигенция восхищается, говоря о том, что в республике появился свой Тарковский – Бако Садыков.

Давлата, заменившего на посту первого секретаря Союза кинематографистов Таджикистана Ахадова, Наум Клейман и Ко посадили на кресло председателя Федерации Союза кинематографистов СССР, но ни от Душанбе, ни от Союза кинематографистов его не избрали народным депутатом СССР. Вот беда! Сел в последний вагон, избравшись от национально-территориального округа в Шугнанае. Далее он претендовал на роль президента Таджикистана и с треском проиграл, несмотря на поддержку определенных сил из Москвы. Ведь нет уже ни Мамадназарова, ни Кандила Джураева, ни Мехрубона Назарова у него в таранах на пути к должностным высотам! Он сейчас расшатывает ситуацию в стране.

Как ты живешь в таком окружении? Как справляешься? Ведь вопреки всем им **появился ты – Бако Садыков, о тебе много пишут, возносят твои фильмы, устраивают творческие вечера в Ленинграде, Киеве, Москве. Дома хотят видеть тебя председателем СК Таджикистана. В чем причина твоего отчаянного сопротивления своему избранию руководителем СКТ?**

Я сейчас являюсь свидетелем того, что формальные лидеры почему-то считают, что твои успехи — это их заслуга и они во всем правы! А если ты отказываешься стать жертвой ради их амбиций, сопротивляешься несправедливости, незаконию — ты их враг! Таково состояние вокруг Фонда культуры сейчас. Ушедшая, в надежде на другую должность кое-кто, не добившись желаемого, теперь пытается представить себя жертвой якобы ее незаконного изгнания с руководящей должности у нас. Эта ситуация напоминает мне то, как Ельцин спяну упал в речку и из этого сделали кампанию по дискредитации властей. Кампания, разворачиваемая вокруг фонда, небольшая по масштабам, но по сути такая же. И Давлат их «флаг». Это и есть его истинное лицо?

Теперь я понимаю, почему таланту плохо у нас в республике. Разве не эти номенклатурные чинуши с подачи кое-кого столько лет гнобили твои фильмы? Помню все баталии вокруг «Смерча». А схватки насчет закрытия съемок фильма «Время зимних туманов»! Чем они закончились? Помнишь детали? Об этом я подумал, просмотрев письмо В. П. Демина. И еще:

что он имел в виду (В. П. Демин), говоря о том, что «Наш общий друг Валера Ахадов сообщил мне как общеизвестную БАНАЛЬНОСТЬ..?» едкую иронию уловил, так ли это?

Недавно, просматривая архив, я нашел статью от 1987 года Лутфии Айни «Кино Бако Садыкова». Отличная статья! Это мощная попытка противостоять, убрать шоры с глаз секретарей от партии и звонкая пощечина секретарям от кинематографии!

Я тебя считаю своим другом, больше того, называю «ако» и твоя творческая судьба мне глубоко не безразлична! Но и мне самому сейчас не просто с мелькающими на горизонте баталиями с «отцами» и «мамами» нации. Поговорить, посоветоваться не помешает.

Пожалуйста, откликнись. Когда можем встретиться?

С уважением Мухиддин М.

20.03.1992 г., Душанбе.

Добрый день!

...В своем письме от 08.03.1986 г. Виктор Петрович Демин впервые говорил о Валере Ахадове как о провокаторе: «Мне спокойно, как общеизвестную банальность, сообщил наш общий друг Валерий Ахадов, что Чингиз Айтматов предал тебя. С тобой был якобы мягок, уклончив, не определен, а за глаза отказался от сценария: не мой, дескать, я, дескать, не того ожидал».

Как ты понимаешь, Валера солгал Демину, и тот понял, что это ложь, интрига. На самом деле на Айтматова сильное впечатление произвели «Адонис XIV» и «Глиняные птицы», а затем и короткий «Смерч». Он подписал договор с «Таджикфильмом» на написание сценария «Смерч» в моей постановке (короткого и полнометражного вариантов). Скажу такую вещь: редактор Госкино СССР Раздорский сказал мне открыто: «Ты усложнил свое дело тем, что решил быть в одной упряжке с генералом (Айтматовым), тебе нужен Валуцкий. С Айтматовым Госкино не даст тебе запуска». Это тоже была провокация.

Человек тактичный и благородный, Айтматов всегда был со мной учтив и обходителен, говорил на равных. Встречались мы с ним во Фрунзе, Москве (в Союзе писателей), в доме отдыха ветеранов кино в Подмосковье. Он давал главные направления сценарию «Лазутчик», затем превратившегося в «Смерч» (линии Ланга, лирико-драматический пафос).

Он любил прогуливаться вокруг дома отдыха, рядом с дачей Сталина, во время одной из таких прогулок он сказал, что есть что-то общее между его «Ак Бара» (волчица из романа «И дольше века длится день») и волком из «Глиняных

птиц» — оба жертвы, а бойню из «Адониса» и массовый отстрел сайгаков объединяет энергия.

Я запустился сценарием «Смерч», напечатанном в киноальманахе, но в процессе съемок я отснял картину, которая была в Каннах и называется она также «Смерч», где сохранена фабула в общих чертах, настрой и пафос.

«Джосус», который я отснял в 1991 году, в целом соответствует тому сценарию, опубликованному в киноальманахе. Продолжая стиль короткого «Смерча» (1985 г.), полнометражный «Смерч» — как свою первую картину я снял дерзко, броско, быт племени, взаимоотношения героев, их образ жизни, вся эта сюжетная мишура сковывала меня, мне надо было вырваться из теснин на простор.

Я счастлив, что так получилось, но к «Лазутчику» я вернулся в «Джосусе», будучи более опытным, мастеровитым и считаю, что картина получилась экологически чистая, первозданная — «апофеоз любви и естества» — как пишут.

Участлива была со мной и его супруга, которая приглашала меня на вечер памяти Александра Довженко в Москве, где выступал Чингиз Торекулович. Мы с ней сидели в зале на самом верху сзади, откуда все было хорошо видно и слышно. Она очень нервничала, прислушивалась к каждому шороху в зале. Накануне выступления, за кулисами перед выходом, она вдруг спросила меня: «Нет ли у тебя платочка, я кажется, забыла положить в карман его пиджака, он сильно потеет, когда выступает». Она говорила еще, как во Фрунзе очень докучают ему всякие посетители, «родня» многочисленная. Неизвестно откуда эти люди, у всех только одна просьба: «помогите», «достаньте», «устройте». «Бедный Чингиз вынужден прятаться, иногда я сама не знаю, где он сейчас работает — в новом доме у нас много комнат».

Насчет статьи Лутфии Айни.

Она открыла театральному миру братьев Касымовых, как режиссера и актера — это благородный поступок человека из высокого рода. Ее статья «Кино Бако Садыкова» (от 17.05.1987 г.) прозвучала, как гром среди ясного неба! Конечно, «благожелатели» постарались умолчать, не увидеть эту огромную статью на целый разворот в главной газете республики.

Она долго изучала мое творчество, и не на премьерах она смотрела мои фильмы, а отдельно, одна в просмотровом зале студии, по несколько раз в день, целый день просматривала только одну картину. На этот фундаментальный анализ она

потратила пару недель, во всяком случае, 6-й просмотровый зал был занят более 15-ти дней, для просмотра четырех моих фильмов: «Адонис XIV», «Глиняные птицы», «История одной истории», «Смерч» (короткий).

Думаю, она предвосхитила мое творческое будущее.

Насчет фильма «Время зимних туманов» скажу, что еще в начале 80-х годов остро стоял вопрос о закрытии съемочного периода фильма. В просмотровом зале лаборатории вместе с ОТК просматривала каждый новый отснятый материал редактор Л. Киямова. Она определяла по сценарию или не по сценарию отснят материал, сличала его с режиссерским сценарием. Оказалось, что не по сценарию. Автор сценария (В. Максименков) заявил, что фильм снимается без авторской позиции, так что он снимает с себя ответственность. Главный редактор студии Л. Махкамов возмущался слабостью режиссуры, «оператор полностью поглотил беспомощность режиссера», заявил он Худсовету на студии и в Госкино республики. Хотя председатель Госкино так и не понял, почему эти «студийцы» так отчаянно набросились на интересно отснятый материал: «и актеры хороши, и натура замечательная...»

Только приезд зампреда Центрального телевидения Т. Г. Огородниковой решил спор в мою пользу. После просмотра отснятого материала она сказала, что: «Материал оставляет приятное впечатление. Столько любви и боли к родной земле, людям. Надо поддержать молодого режиссера». Т. Г. Огородникова до телевидения работала директором на картине А. Тарковского «Андрей Рублев», ты помнишь ее по фильму «Зеркало», эпизод с дамой, очень похожей на Анну Ахматову.

И все же фильм попал в эфир только на третий год после своего завершения. Затем «благожелатели» вовсе отняли приз ЦТ, предназначенный еще в Москве фильму «Время зимних туманов», «За любовь к родной земле», прямо перед закрытием фестиваля в Алма-Ате. Они же организовали и статью в журнале «Крокодил» «В поисках отары в загуманенных мозгах авторов» (во всех трех случаях не без участия В. Ахадова, конечно).

Не знаю, внес ли ясность в вопросах 7–10-летней давности?

Мы с тобой редко видимся и часто прощаемся. Надеюсь, что скоро увидимся.

С Наврузом тебя! Привет твоей очаровательной супруге.
20.03.1992 г.

P. S. Насчет Давлата я не так категоричен.

23.10.1993 г., Душанбе!

Добрый день, Латика!

На Ваши слова насчет интереса, скажу: мне кажется, интерес воспитать вообще невозможно – он или есть, или его нет. Интерес сопутствует благодаря человеку, но никак не благодаря условиям. Конечно, образовывать можно любого человека, но это совсем другое. Истоки подлинного интереса необъяснимы, это тайна...

Тайны искусства сродни тайнам святых писаний, с абсолютно закрытыми текстами, доступными только толкованию, но не пониманию.

Змея, кусающая свой хвост, замыкает нашу Вселенную. Это символ закона Кармы – Колеса сансары, Колеса воплощений. Согласно этому закону, каждому будет воздано за все, что он совершил на земле. Но... можно ли помочь душе отыскать путь к истине, а значит к добру?

Вы говорите, что «Благословенная Бухара» – это стиль, энергия мысли внутри себя, все меняется, а стиль нет, поскольку стиль – это есть сам художник.

Да это так, Бухара Благословенная – это Путь, и неважно в начале или в середине этого Пути вы находитесь, главное вы стоите на этом Пути. У каждого есть Путь, который он сам выбирает. Но можно осветить дорогу, чтобы человек видел, куда он идет.

Как живу? Живу в настоящем, но взглядом повернут в прошлое, ищу опору в будущем, улыбаясь говорю о вещах неприятных и в слезах о вещах, внушающих уважение. Живу так, что ни от Бога греха, ни от людей стыда не имею! Смотрю спокойно в глаза своим детям – у них нет оснований стыдиться своего отца. Видите, Латика, я придерживаюсь стиля нашего «умничания», которое проходило в Бумбае.

Если серьезно – в мой актерский табор включилась гениальная грузинская актриса Софико Чиаурели. «Остров», который снимаю, – это история человеческой глупости – стихия иллюзии, иллюзия стихии.

Китайцы говорят: «Великое мастерство не похоже на искусство». Думая об этом, я и заканчиваю вам писать, а заходящая луна все еще блесит на небе. Доброй ночи!

Большой привет милым девочкам из «Синемая».

Бако Садыков.

М. М.: – Готовя к печати настоящую книгу, я обнаружил в Интернете письма, адресованные Бако Садыкову, о которых он не знал. Ознакомившись с ними, Бако оперативно ответил

всем им – в них авторы вспоминали о событиях, происходивших от 20-до 45-летней давности.

Максуд, @e-mail (Москва) 20.12.2013 15:48

Ассалому алайкум, Акои Бакожон Манро мумкин аз ёд бровардед. Лекин ман доимо шуморо дар ёд дорам. Энди мени эсладизми мен шогирдингиз Максуд буламан. Агар эсга келган булсам менга хабар беринг! «Белый рояль» Мен сизни ёрдамчингиз эдим. (письмо через 45 лет)

25.12.2015 г.

Дорогой Максуд. Я помню не только нашу работу по «Белому роялю», но и твою свадьбу, как мы за невестой ехали. Ту пробку перед взорванным мостом через Зерафшан тоже помню. Как ты мою группу с техникой буквально на руках перенес через реку. И твой крик радости, сотрясающий горы, нельзя забыть: это кинорежиссер Бако Садыков! Мой брат и учитель!

Рад слышать тебя, прими наилучшие пожелания в Новом году!

Б. Садыков.

Ковалева Галина, @e-mail (Московская обл., Раменское) 30.08.2010 09:43

Если Вы получите это сообщение – я буду счастлива. Никогда не забуду любимый Душанбе, кардиоцентр, зав. Зарину... Дорогой Бако, как с Вами связаться? Я очень хочу, чтоб Вы вспомнили меня. Медсестра Галина. Отзовитесь (письмо через 29 лет).

24.12.2015 г. Ташкент.

Московская область, г. Раменское. Галине Ковалевой.

Милая Галина, тебя забыть невозможно, дорогой оберег кардиоцентра! Скорее ты растворилась в моих работах.

Доброго Нового 2016 года!

Б. Садыков.

Дмитриева Лариса Егоровна (Московская обл., г. Апрелевка) 31.03.2013 21:27

Уважаемый Бако Кадырович! Узнала о Вас на сайте, очень рада встрече с Вами. Спасибо за Ваше творчество, доброту и любовь к своей Родине и народу. Желаю Вам творческого долголетия, здоровья, счастья...

25.12.2015 г.

Московская область, г. Апрелевка, Дмитриевой Л. Е.

Уважаемая Лариса Егоровна, наверное, художники живы не только своими произведениями, но и сердечными отзывами на них людей мудрых, благожелательных. Примите наилучшие пожелания в новом 2016 году!

Б. Садыков.

Людмила Колбина (Екатеринбург) 15.01.2015 17:29

Дорогой Бако! В Душанбе я брала у вас интервью и писала рецензии на фильмы. Помню ваш талант, и вы очень светлый человек. Удач вам! (письмо через 27 лет)

25.12.2015 г. Ташкент.

Екатеринбург, Людмиле Колбиной.

Дорогая Людмила, был рад, что мои профессиональные устремления – это достояние тех, для кого я творю. Я Вас запомнил человеком великодушным и ваши статьи как свидетельство всплеска таланта независимых журналистов того времени.

Счастливого нового года вашей семье!

Б. Садыков.

Голуб Олег Николаевич (г. Киров) 25.03.2014 21:26

Уважаемый Бако! Рад твоим успехам. Желаю прежде всего здоровья. Остальное приложится. Твой консультант по фильму «Глиняные птицы» из заповедника «Рамит» Олег Голуб (письмо через 36 лет)

25.12.2015 г. Ташкент.

Киров, Олегу Голуб

Среди неподделных людей, с кем мне приходилось работать, ты, Олег, настоящий. Благодаря твоим усилиям не только я, но и многие кинематографисты отсняли свои лучшие работы в заповеднике «Рамит», и не только там.

Здоровья и наилучшие пожелания в новом 2016 году!

Б. Садыков.

Воронина (Артемова) Светлана (Северодонецк, Украина)
18.03.2013 09:50

Уважаемый Бако Кадырович! Отыскала Вас на сайте. Искала Зубейду, но ее не нашла. Большой привет ей от Светы и Валентины Ивановны Ворониных. Пусть отзовется».

Алан Шанаев, @e-mail (Владикавказ) 13.07.2011 04:42

Уважаемый Бако Кадырович! От всего сердца поздравляю Вас с ЮБИЛЕЕМ и желаю крепкого здоровья, семейного счастья и благополучия, побольше удач и долгих лет жизни!

25.12.2015 г., Ташкент.

Владикавказ. Алану Шанаеву.

Ваше поздравление с юбилеем мне лестно и дорого – я люблю небольшую Осетию, разделенную на две, и которую истребить невозможно, она талисман на груди Кавказа – страна прекрасных сынов и дочерей, в том числе и моих друзей – великого актера Бибо Ватаева и бесстрашной журналистки Тамары Хетагуровой.

Добра и процветания Вам и вашей Алании!

Б. Садыков.

Тамара Хетагурова, @e-mail (Энгельхольм, Швеция) 7.05.2011 12:58

Бако, дорогой!

Отыскала тебя и хочу сказать, что среди моих самых светлых воспоминаний о родном Таджикистане – это общение с тобой и с твоей семьей. Помню твой замечательный фильм-притчу «Смерч». Как вы? Как сыновья и Зубейда? Откликнись! Обнимаю.

ПЕРЕПИСКА 2011 – 2015 гг.

Милая Тамара!

Когда Родина становится чужбиной, чужбина становится Родиной.

Последней каплей стала охота за моими сыновьями, очень хотели забрать на передовую в гражданскую!

Мы любили эту землю, были счастливы взаимностью. Были вынуждены вывезти сыновей, но оставили там частичку сердца.

Мне нужно было сохранить семью.

Но жизнь продолжается, меня вдохновляет в этой жизни интерес к ней, все, что меня окружает – моя любимая Зубейда, мои сыновья, внуки, невестка.

Как хороши и свежи на лицах моих внуков следы школьных забав. Утром стремглав бегут в школу, откуда слышны шум и гам школьников. Озорно купаются в нашем небольшом бассейне в моем дворе.

Томик! Тебе, познавшей шум и тишину, славу и безмолвие, привет как безумие бесшабашного ветра! Твои Б. и З.

Родные мои, хорошие!

Слезы радости на глазах моих, счастлива, что вы все ЕСТЬ и что вас стало больше, незабываемых близких людей.

Я искала тебя, Бако, хотела знать, что ты продолжаешь жить, как ХУДОЖНИК (ведь многих жизнь поломала и я немного в курсе твоих неприятностей на родине). Но Бог есть, и – Бако – он везде Бако. О, сколько бы я отдала, чтобы вас увидеть, посидеть рядом, высказать свою душу и вас послушать. И, конечно, увидеть твои новые работы, Бако. У меня перед глазами кадры из любимой Притчи. Жаль, что «виной» твоей была твоя НЕОРДИНАРНОСТЬ: посредственность никогда не прощает талантам.

Зубейда, милая, нежная и красивая, я всегда помню тебя и нежно люблю вас обоих.

Трогательно, что детки уже – школьники. У меня тоже есть Мамзелька 4,5 лет от роду (по паспорту-Диана), в ней – душа моя отдыхает.

...Никогда не причисляла себя к патриотам родины, не била себя в грудь, клянясь, что за Родину жизнь отдам, а теперь, когда смотрю на то, ЧТО сделали со страной, воспринимаю это как ЛИЧНУЮ трагедию. Честно говорю.

Недавно у меня побывала моя душанбинская подруга, осетинка, у которой муж замечательный человек, ученый-иранист, Мухаббат Каноатов. Она мне многое рассказала, ибо ни на один день не покидала пылающий Таджикистан. Я плакала, я рыдала. Ведь ПЛАМЯ УНИЧТОЖИЛО и изгнало ЛУЧШИХ, а это, конечно, плохой знак...

О себе... Все не расскажешь. Не скажу, что счастлива от того, что есть над головой крыша и суп в кастрюле. Живу, как японская грамматика, в которой есть только прошедшее время и настоящее.

Бакоша, исключаете ли вы с Зубейдой саму возможность приехать ко мне? Хотя бы на пару недель. Соберите деньги только на дорогу я вас с удовольствием покормлю: будут и плов таджикский, и пироги осетинские...

Я вас обнимаю и еще раз хочу заверить, что сердцем всегда с вами. Ваша Т.

Милая Тамара!

Я не знаю, что ты показываешь из наших работ своим друзьям, что есть в Интернете. Мы с Умедом посмотрим и подумаем, что и как?

Томик, теперь о твоём письме. Счастье – это быть счастливой тем, что у тебя есть. У тебя замечательный сын, прелестная внучка – твоё будущее. Ты мудра, а мудрость, повторяя её сто раз, и каждый раз в ней откроется новый смысл.

У меня без дела лежат сценарии «Сервиз императрицы», «Садбарг» – боевики для хорошей игры, но говорят слишком личностные, не для широкого зрителя, рано говорить об авторском кино, не фестивали мы должны «кормить» нашей продукцией, а экран зрителем заполнять. Лукавят, Томик!»

Спасибо за приглашение посетить тебя, но и ты подумывай, не побывать ли тебе с твоей Мамзелькой в Ташкенте, затем с нами в Бухаре и Самарканде?

Обнимаем тебя, твои Б. и З.

Солнечно и тепло стало на душе от твоего письма, дорогой Бако.

Меня просто распирало от радости и гордости за тебя и дай тебе Бог зелёный свет на пути к осуществлению твоих планов. ...Лукавят, конечно же, лукавят демоны от культуры, говоря тебе, что зритель «не поймет», когда речь идет об интеллектуальном кино. Оно нужно сейчас, как НИКОГДА раньше. Что можно увидеть на экранах сегодня? Только прошлость, бездарщину и полное отсутствие вообще чувства кино у тех, кому кажется, что они делают кино.

Ты прав, Бако, говоря, что такие понятия, как «честь», «совесть», «компетенция», стали субстанцией почти исчезающей. Трудно жить в такой атмосфере. Тяжело сознавать, что Нобелевский комитет слеп и подкупен, если раздает призы извращенцам в литературе и политикам, насаждающим демократию на штыках то в одной стране, то в другой. Тяжело осознать, насколько лжива и лицемерна нынешняя политика. Я в этом убедилась на примере войны Грузии в Южной Осетии в 2008 году. Грузины делали попытку истребить Южную Осетию (как ты знаешь, Бако, эта республика за Кавказским хребтом, моя же малая родина – это Северная Осетия, рядом с Чечней). В 1994-м, тогда я работала в нашей республиканской центральной газете, и пару раз летала в Юж. Осетию на военном вертолете. Скажу тебе: было очень страшно и ... странно, когда над головой свистели пули. Потом была спро-

воцирована война между ингушами и осетинами уже в моей родной республике. Мы выезжали на происшествия (взрывы, убийства) втроем: шофер со Стечкиным на коленях, рядом оператор, тоже с пистолетом в руках, и на заднем сиденье я в обнимку с камерой. И всякий раз думала: неужели мне выпадет умереть от рук безголовых отморожков... Однажды, когда уже пошла «зеленка» (особо опасное время, когда весна, в лесах позеленели деревья так, что за ними очень легко прятаться), мы напоролась на группу из трех-четырех в камуфляжках, которые ногами, обутыми в грубые армейские ботинки, били лежащего на земле мужчину... Нет дня, Бако, чтобы у меня в ушах не возник этот ни на что не похожий звук – удар по живому телу.

Бако, я тоже не предала наши идеалы, нашу честность, наше профессиональное мужество. Что наработала я в Осетии как журналист? Множество врагов. Однажды мне позвонил директор ФСБ и сказал: много говорить не буду, скажу только: береги сына. Вся моя родня во Владикавказе требовала от меня: прекрати писать эти дурацкие статьи, ты все равно ничего не сдвинешь...

Я, глупая гусыня, всегда думала: раз руки мои чисты и совесть чиста – меня никто не возьмет. Взяли, Бакоша, да еще как! За абсолютно правдивую статью, в которой я мордой об стол известного судью за его преступления, меня засудили. Он требовал компенсации в 1 000 000 рублей за оскорбление чести, которой у него, как я доказала в статье, и не было. Все знали, что я права, но меня никто не защитил... Ты счастливый человек, Бако, ибо твои профессиональные устремления – это достояние тех, для кого ты творишь. Я же, выходит, работала впустую. Теперь поняла: не тем делом занималась...

Можно, я потом допишу?

Обнимаю вас всех, мои родные Садыковы.

Томик, привет!

Да, суровые были дни, трагические времена, но и сейчас нельзя жаловаться, что оставили нас в покое и занялись своими делами. «Повесть Бону» попадает на фестиваль «Евразия» в неотредактированном нами варианте. Где теперь та копия, мы не знаем. Затем искалеченный вариант попадает на кинофестиваль в Рим, но по техническим причинам не проходит в конкурс. Но здесь его крутили довольно долго, и он стал лидером проката.

А в жюри фестиваля кого выбирают за пару недель до открытия? Ахадова, конечно!.. Теперь у нас есть сценарий

«Кайс», написанный белым стихом на одном дыхании. Это лучшее, что мы писали с Улугбеком правда, у него есть «Унамерон» – очень нетрадиционный сценарий, слог тонкий, летучий, как у Гоголя... («и хлынула кровь, алая и высокая»...) Музыка гор. Потрясающая ностальгия.

Мы с известным московским бардом Юлием Кимом на основе корейской классики сделали мюзикл «Дочь Кисен», есть у нас либретто балета «Золотой персик Самарканда» – любовь летящей танцовщицы-согдианки и великого китайского художника эпохи Сун. «Кайс» – это суфизм, весь мир интересуется суфизмом, но не Восток, он кичится этим, но фильмов не делает или не может, или не хочет, но фильмов нет.

Всем, кому суждено быть на Олимпе, давно уже там, а что внизу, подножный корм.

Береги себя! Б. и З.

САДЫКОВЫ, МОИ РОДНЫЕ!

Каждое письмо от вас как капельница для обезвоженного организма. Оно уносит меня на крыльях чистой памяти к тем годам моим, когда я была богата дружбой с людьми просто бесценными. Они и сейчас со мной и будут в сердце моем, пока я живу. Вашим, Садыковским, успехам рада безмерно. Что там Махкамовы и Ахадовы. Первого я забыла почти, но не забыла настоящих мужей из среды таджикской интеллигенции, которые после той статьи приходили ко мне в редакцию, чтобы поблагодарить за нее и поддержать меня. Признаюсь: мне было тяжело в те дни, потому как удар я получила не в грудь, а в спину. Меня терзали тогда и на бюро в редакции, хотя все знали, что я ни словом не солгала в статье. Потом был позорный удар коммунистов (ты же, знаешь, Бакоша, я не была никогда членом) в собственные ворота: наш ответсекретарь Дашкевич отозвал меня в уголок и сказал, что если они ответят ЦК КПСС, что статья правильная, то начнется нескончаемая волокита. Давай мы тебе понарошку объявим предупреждение и сообщим им об этом, тогда все успокоится. И добавил: ты же не коммунист, нигде в твоих документах это не отразится. Так же крупно меня бросили «под танк» уже на моей исторической родине, в Осетии.

Но, Бако, дорогой, я довольна судьбой, потому что ошибалась, но не подличала. Что касается тебя... Я тебя еще не знала, когда увидела впервые «Адонис». Я тогда сказала Глебу Дейниченко (Таджик ТА), что у этого Садыкова залежи киновидения. В этом – вся причина, тормозящая тебя.

Это не только в нашем обществе, и не только в наше время, Бакоша: посредственность всегда мстит талантам. Где сейчас Леня Махкамов со своим ординарцем полуосетином – полутаджиком Маджидовым? Там пусто, где они пребывают. Разве в делишках проявляют себя или на ком-то выезжают на бал ... Марат Арипов, который гордился тем, что ему приписывают всех девок в Душанбе и за... Его киношная натура не компенсировала его внутреннюю пустоту. И что он сейчас, когда изрядно обленял? Жалок... Так что я с радостным убеждением говорю: Бако победил!

Теперь скажи мне, чонам, где посмотреть можно «Повесть Бону»? Марселя Мартина закажу в понедельник в стокгольмский центр. Если эта книга есть в Швеции, она будет мне доступна. Я ее еще и в Интернете поищу.

Напоследок хочу поблагодарить моего доброго связного – Умеда. Спасибо, мальчик, за письма «от Бако».

Я много написала, но ничего не сказала. Прав был поэт: «А душу можно ль рассказать...» Нежно обнимаю вас всех, будьте здоровы, чихайте на мелких и – бапеш!

Ваша (!!!!) Т.

Здравствуй, Тамара!

Улуша закончил с французами очень даже любопытную картину «Чилла» («Сорок дней молчания»). Режиссер, она же и соавтор сценария с Улугбеком, француженка из Ташкента, замечательная, способная.

Отсняв эту картину, Саодат уехала в Париж, а Улуша по своему сценарию (по мотивам рассказа кого-то) как режиссер-постановщик поставил фильм. «Зарандуд» называется. Трогательный рассказ о мальчишке, который на какое-то время становится старателем. Кажется, что в этом личностном фильме есть что-то (по духу) от «Время зимних туманов», «Благословенной Бухары» и рассказов японцев «Лисьи чары».

Показал «Зарандуд» на кинофестивале «Дидор» в Душанбе. Член жюри, мадам из Парижа, которой фильм очень понравился, изъявила желание самой сделать перевод текста фильма на английский, чтобы успеть на фестиваль в Лондоне в 2013 году. Улуша с картиной был на фестивале в Индии и привез оттуда подарки и призы, связанные с именем великого Садгьяджда Та Рея!

В целом местничество, ограниченный национализм убивают. Все делается ради денег, ради больших денег, это убивает.

Береги себя. Б. и З. Садыковы.

Санкт-Петербург, 21.12.2015 г.

Акои Бако, салом!

Весной прошлого года в Омахе, США, я попал в среду твоих фанатов и в который раз с удовольствием посмотрел твои «Адониса XIV» и «Благословенную Бухару». Я рассказывал тебе об этом. А здесь в Питере мне удалось вновь посмотреть «Джосуса» и «Остров». Конечно, впечатления иные, более объемные что ли? Это следствие того, что я много перечитал отзывов известных профи об этих фильмах? Не совсем. Главное, твои фильмы живые, никакой назидательности, это образ.

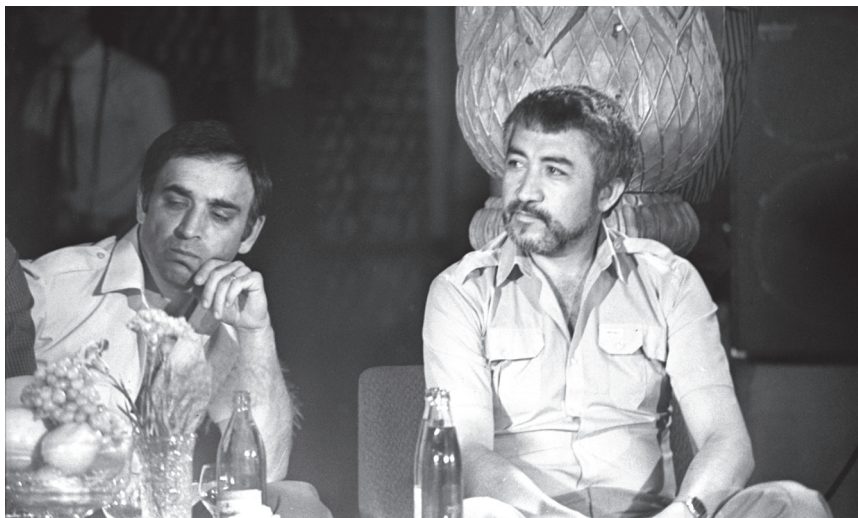
Ладно, ако, пишу тебе вот по какому поводу: Не сохранилось ли у тебя мое письмо, написанное тебе в тревожные дни весны 1992 года? О том письме я вспомнил, перечитав Лутфию Айни. Там также я делился своим мнением о таких «корифеях», как Давлат Худоназаров и Валерий Ахадов.

Вот я читаю твой ответ на то письмо и думаю: следует нашу переписку включить в книгу. Ты не против? (твой ответ у меня есть, моя копия письма тебе где-то затерялась, но содержание я помню).

Дуруди бепоён ба хонаводаи мухтарамат, акои Бако!

Иродатманд,

Мухиддин Махмудов.



Давлат Худоназаров, Бако Садыков. Фото Мухиддина Олимптура.

22.12.2015 г., Ташкент.

Дуруд Мухиддин!

Рад твоему воссоединению со своими, это главное. Я тоже считаю, что раз книга твоими стараниями неизбежна, то и переписку нашу можно включить в нее. Она уточняет какие-то детали, внесет ясность в кардиограмму времени. Так что ба пеш! ...

Посылаю тебе копии наших писем от марта 1992 года.

Привет твоей мудрой половинке, твоим детям и отдушине твоего беспокойного сердца – твоему продолжению.

С Новым годом! Твои Садыковы.

12.01.2016 г., Санкт-Петербург.

Акои Бако, добрый день!

Недавно мне удалось найти переводчика, который был с тобой в Аравии и перевел твой сценарий «Имам аль-Бухари» на арабский язык, Нарзулло Назарова, которого я хорошо знал по учебе на востфаке госуниверситета Душанбе.

Я с ним списался, и он любезно отправил мне свои воспоминания о поездке с тобой в Аравию.

Биографию Аль-Бухари и его «Сахих аль-Бухари» тоже Нарзулло Назаров переводил тебе? Помнишь, есть рукописные переводы?

Большой привет супруге и сыновьям!

Искренне

Мухиддин Махмудов.

Нарзулло Назаров, арабист, член Союза писателей Таджикистана

Шаг в шаг, след в след по священному пути.

Большая честь перевести на арабский язык сценарий художественного фильма «Имам аль-Бухари», что выпала мне, стала причиной моего близкого знакомства с Бако Садыком – известным режиссером. Знакомство развивалось в ходе паломничества в святые места во время совершения хаджа в составе творческой группы летом 1993 года.



Устод, как режиссер-постановщик, просил нас не только полноценно и правильно исполнить все правила совершения святого хаджа, что завещал нам Пророк наш, но и вникнуть в суть, прочувствовать каждый обряд, каждую деталь, что дает нам возможность приблизиться, понять исторические моменты, связанные с паломничеством великого богослова Имама аль-Бухари.

Так, в те жаркие дни мы вместе с остальными паломниками из Таджикистана приступили к исполнению обрядов хаджа, но с одной лишь разницей: хадж мы совершали пешком, тогда как основную группу из Мекки развозили автобусы.

Рано утром, еще затемно мы с пакетами, в которых были хлеб и вода, направились в долину Мино. 7-километровое расстояние прошли быстро, не почувствовав усталости.

Святая атмосфера хаджа, совершаемая миллионами ходжи одновременно, придавала легкость и полетность телу и душе, отодвигая на задний план зной и усталость.

На окраине долины, выделенной для паломников Таджикистана, провели ночь, следующее утро направились к горе Арафат. Как всегда, впереди группы шагал устод Бако Содык, повторяя: «Пророк Иброхим (с) и Пророк Мухаммад (с) шли к горе Арафат по этим тропам, среди этих холмов».

Перед закатом мы направились от Арафата к Муздалифу, чтобы провести там ночь, собрать камушки для изгнания шайтана.

Картина передвигающихся паломников в сумерках, как мириады лучинок на закате мерцали, казалось, белые одежды ходжей изливались, словно ручейки молока растекались по склонам, зрелище, когда белый цвет постепенно стирает черноту ночи, было неопишимо.

После проведенной ночи в Муздалифе мы вновь направились в долину Мино. С восходом светила наступила невыносимая жара, что давила, каждый из нас чувствовал, что на его плечах целая гора. Каждый шаг давался с трудом, мы были вынуждены освободиться от своей ручной клади, забрать только баклажки с водой, что давало надежду на жизнь в изнуряющем, всепоглощающем пекле.

На полпути вдруг Бако Содык присел на землю, рассматривая свои кровотокащие пятки. «Посмотрите, как острые камни истерзали ноги», – сказал он, посмотрев на меня. Я понял, что он не ради утешения обратился ко мне, хотел знать мою реакцию на это явление.

Мне было также очень тяжело, но я, собрав силы, заплетаясь пересохшими губами, сказал: «Устод, Вы думаете, что

ноги у нашего Пророка на этой тропе не были также изранены остро выступающими камнями?»

Мой ответ понравился, и мастер сказал: «Да, мы проходим тот путь, те же испытания, которые когда-то проделали Ибрахим (с)» и после него Мухаммад (с)».

Мы все душой и телом прониклись в смысл святого хаджа, что является одним из важных событий в жизни каждого мусульманина.

Как-то во время этой поездки устод спросил меня, как я оцениваю сценарий фильма. Я ответил: «Ваш фильм экранизирует душевное состояние Имама аль-Бухари, собирая хадисы, проделавшего путь, некогда проделанный Пророком (с), а теперь проделанный нами, создателями фильма, собирая кадры, эпизоды шаг в шаг, след в след по священному пути. Великая задача, великая ответственность».

Бако Содык предпочел оставить мои слова без комментария, потому что знал – реальность такова.

Душанбе, 11.01.2016 г.

14.01.2016 г., Ташкент.

Мухиддин, салом!

У меня самые добрые воспоминания о Нарзулло Назарове и по работе, и о нем самом как человеке.

Человек мягкий, сердечный, отзывчивый, он, безусловно, оказал большую помощь в сборе материала. Великолепно перевел книгу в двух томах – ты знаком с рукописью и печатным вариантом.

Его предложил Обид Хамидович – директор студии «Синамо» по рекомендации бывшего президента Академии наук республики устода Мухаммада Осими, который при нашей встрече сказал мне: «Все, что имеется у нас об Имаме аль-Бухари и Камоле Худжанди будет в вашем распоряжении».

С особым теплом и благодарностью вспоминая этих для меня очень дорогих людей, хочу сказать и о главном банкире страны, который оплатил безвозмездно очень большую часть денег по фильму. К стыду своему не помню фамилии, знаю, что в 1992 – 1993 гг. его банк был на подъеме в Душанбе.

Нарзулло участвовал во время личной беседы в Секретариате в Мекке, сына эмира Алимхана видел, общался с ним, но когда я был в гостях у Саида Рауфа Саид Олима его, Нар-

зулло, не было. Я был вместе с оператором фильма Рифкатом Ибрагимовым.

Нарзулло не переводил «Сахих аль-Бухари», я пользовался четырехтомным изданием на узбекском языке, трудами Соловьева, Брагинского, Бартольда, Крачковского и вышеуказанным двухтомником в переводе Назарова и др. Ввиду большой занятости на съемках фильма (кроме Душанбе) он не принимал участия, но связей мы друг с другом не теряли.

Передай Нарзулло мое глубокое почтение за память о нашей совместной работе. Его воспоминания не требуют комментария и дополнения.

Привет твоим. Искренне Бако С.

15.01.2016 г., Санкт-Петербург.

Акои Бако, салом!

Не хочу занимать твоего времени, но хотел бы попросить тебя и от моего имени поздравить Шухрата Салиховича Аббасова с 85-летием, которое наступит 16 января с. г. Наверное, отметят широко, как подобает.

Хотел бы уточнить детали наших бесед, которые, к сожалению, я не всегда имел возможность записать подробно.

1. О Тарковском ты говорил, что 40 дней слушал его лекции. Можно подробнее?

2. Ты говорил о фильме «Мушет» Брессона.

3. Эпизод «Прощай, немытая Россия». Что это было?

4. В 2012 году в Душанбе некто Малекиан Мохсен Мохаммадсадег – иранец защитил кандидатскую на тему «Культурные связи Республики Таджикистан и Исламской Республики Иран». Не напоминает тебе имя того, кто приходил к тебе (в Самарканд)? В его диссертации есть вот такой подраздел: Сотрудничество в области кинематографии.

5. О Хабуре. Кто и что он?

6. У меня запись: «Кокорева, Мотыль, курсы, Душанбе...»

7. Есть и такая запись: «Демин Виктор Петрович, «Мосфильм», Губайдулина, Гамзатов...». Напомни.

Извини, в отличие от меня у тебя феноменальная память. И слава Богу!

Большой привет супруге и сыновьям.

Бо камоли эхтиром,

Мухиддин Махмудов.

18.01.2016 г., Ташкент.

Во время подготовительного периода к фильму «Смерч» случайно в одном из кафе Душанбе я увидел огромного молодого человека с непропорционально развитыми руками и ногами. Он пил пиво из горла, и бутылка в его руке смотрелась, как кубинская сигара.

Я попросил своих помощников найти его и пригласить в группу. Им оказался Петр, 22 года, кикбоксер, ростом 2 м 16 см и весом 125 кг, недавно вернулся из Болгарии, где участвовал в международном шоу. От предложенной роли Воина племени он не отказался и всю экспедицию провел со мной. В один из съёмочных дней я обнаружил глубокую и высокую в два яруса пещеру из красного песчаника, где в ненастную погоду прятались овцы и пастухи.

Откуда-то сверху стружкой лилась теплая прозрачная вода, я решил использовать ее. Петр, во весь свой гигантский рост, встал под стружкой в белом набедреннике, а дети племени мыли его огромные ладони и ступни, едва ли не в рост ребенка каждая. Няня племени (актриса полутораметрового роста) должна была намылить спину и грудь гиганта, но не доставала. Я дал ей швабру-щетку, и она, напевая дикарски простую мелодию, тщательно мыла воина, параллельно успевая вести урок с детьми, и они громко повторяли за ней заученные посылы племени.

Осенью 1988 года, когда я показывал смонтированную на 2-х пленках картину на «Мосфильме», чтобы отобрать голоса для озвучания, после этого эпизода с купанием воина, два актера вскочили и стали пробираться к выходу из зала, тихо переговариваясь между собой: «Прощай, невымытая Россия, страна господ, страна рабов», увидев в этом безобидном эпизоде злой умысел.

Укладчица – жена Аркадия Арканова, Сергей Шакуров (озвучил Вождя) и другие в целом хорошо отозвались о материале, на завтра в 10:00 была назначена проба голосов.

Я, Софья Губайдулина и Виктор Демин вышли во двор «Мосфильма», Софья была взволнованна, Виктор молчал.

– Это музыка, – говорила Софья, – мощная и значительная – критерий бессмертия любого произведения.

Я предложил продолжить беседу в ресторане «Узбекистан». Демин пожал нам



руки, но от ресторана отказался – не то материал не оправдал его ожиданий, не то времени не было, он ушел.

Софья никак не отреагировала на уход Виктора.

В глубине зала сидел Расул Гамзатов со своей супругой и компанией, он поднял руку и кивнул, здороваясь с Софьей.

– Не тронь ничего, – просила меня Губайдулина. – То, что ты сделал – это другое, совсем другое кино. Я ничуть не удивлюсь, если на «Смерч» будет такая же реакция и у Айтматова, и у Михалкова. Неприятие произведения одним временем не есть провал, ибо другое время возведет его на пьедестал, и это судьба значительного произведения.

Приведу краткое резюме, о чем мы говорили с Софьей, в общих чертах:

С. Г.: – Смерч – это стихия, вбирающая мириады мельчайших частиц, обретающая неуправляемую мощь и разрушительную силу, стихия, врывающаяся из небытия и уносящаяся в ничто, чтобы вернуться вновь...

Б. С.: – Я снял «Смерч» (и не только) для того зрителя, которого сам придумал, и которому служу честно и безупречно. Именно он мой идеальный зритель и только перед ним я был ответственен в своем самовыражении, создаю миры, исповываюсь.

С. Г.: – Ты ничего искусственно не усложняешь, не путаешь, но лишь играешь, подшучиваешь, ставишь ему ловушки, но не заигрываешь с ним, т. е. со мной, зрителем.

Б. С.: – В каждом кадре старался запечатлеть время, освобождая его от всего второстепенного, наложенного.

С. Г.: – Казнь поэта между скалами – это набат гигантского колокола, поэт – его язык, что бьется о скалы, а то, что он говорит – пустышка, увод зрителя от прямого, лобового прочтения, обманка. Но не все. Тебе нужен был такой эпизод – увертюра перед мощным эпизодом, ураган, чтобы говорить, высказаться.

Б. С.: – Скажу коротко, искусственный смерч, который сделан в фильме как фон. Настоящий смерч я сделал своими актерами-персонажами, которые несут огромный полог – знамя, дом, себя, судьбу, историю. Каждый их них в отдельности частичка, пылинка, вместе – племя, «смерч», смерч в сознании.

С. Г.: – Они твои мазки – краски, ноты, вспомни Вождя (вслед за казнью поэта), лепящего из себя скульптуру-памятник. Во время урагана погибает старец (Грешник Божий),

умирает идея, но тут же на скале возникает (далеко) голый человек со своим зовом – новой идеей, такой же бессмысленной...

О трех своих встречах на разных уровнях начну с лета 1987 года, когда союз писателей организовал встречу городской интеллигенции со мной. Зал, рассчитанный на 500 мест, был заполнен до отказа известными писателями, журналистами, учеными, академиками, профессорами вузов. Студенты сидели на ступеньках и стояли в проходах.

Предстоял просмотр моих короткометражек «Оттепель», «Смерч» и только что законченной «Истории одной истории».

Статья Лутфии Айни «Кино Бако Садыкова» (15.05.1987 г.) одна из причин такого аншлага, вторая – мои фильмы редко появлялись в прокате.

Киномеханик, который работал на полставки, сказал, что ему для профилактики аппаратуры нужно 15–20 минут. Решили провести пресс-конференцию, по готовности техники начать показ.

Через полчаса киномеханик заявил из своего окошка, что лампа у проектора перегорела, у него нет запасной. Я вывел его на улицу, посадил в такси, дал денег, чтобы он купил лампу в ближайшем из кинотеатров и срочно вернулся назад.

Через полчаса он вернулся, и возился еще с полчаса. Было очень жарко, открыли все окна и двери.

Никто не уходил.

Только через полтора часа начался просмотр, который прошел на подъеме, я понял еще раз, что интеллигенция, несмотря на все ухищрения недругов, равнодушна к моему творчеству и готова оградить от нападков чиновников и долдонов.

Идея фильма «Остров», история семьи одного ученого, составшего против произвола и беззакония городских властей, родилась на этой встрече. В неравном столкновении имели место оружие, кровь, изоляция семьи. Этот фильм я снял в 1992 году.

И эти же власти устроили мне помпезную встречу после моего возвращения из Канн. Инициатором выступил Душанбинский горком партии – музыка, цветы, торговля редкими книгами, большой стенд: «Смерч» в Каннах» и т. д. Зал на 700–800 мест заполнен важными официальными лицами, журналистами, пишущими передовицы газет, и никого из киношников.

Просмотр проходит оживленно, расшифровывая вслух индикаторные реплики, эпизоды. Высшие чины обсуждают громко, низшие тихо поддакивают им. Все считают, что фильм о перестройке и ее главном герое – Горбачеве. Кто-то тихо вставляет реплику, что фильм о таджиках, которые потеряли свою идентификацию в потоке безвременья.

– Таджики – часть этого племени, – поправляют его.

Молчу, ибо спорить бесполезно. Помню еще, как холеная дама из породы «убежденных партийных красавиц» упрекнула меня в том, что, мол, «хороший режиссер, но плохой рассказчик».

Эта встреча состоялась в 1990 году. Третья же, завершающая, осенью 1991 года, в летней резиденции Совмина с участием самого Главного и с богатым банкетом.

А в феврале 1992 года мне было присвоено звание лауреата Государственной премии им. А. Рудаки за создание фильма «Благословенная Бухара».

Во всем я чувствовал поддержку Рашида Олими и других интеллектуалов нации.

А. Тарковский прочитал нам на Курсах цикл лекций. 40 дней, с 10 по 17, с просмотрами кинофильмов тех режиссеров, которых он особо ценил: Брессон, Бергман, Курасава, Феллини и т. д. Показывал он и свои фильмы: «Зеркало», «Сталкер».

В. Мотыль прочел 5 или 6 лекций, на одной из которых вдруг спросил меня, не работал ли я у Кимягарова вместе с Мишей Мулладжановым.

Я: – Да, мы оба были вторыми режиссерами. Я – по актерам, а Миша – по оргделам.

Мотыль: – Вы знаете, что Мулладжанов был у меня вторым на фильме «Дети Памира»? Что он глубоко честный, порядочный человек два месяца сидел под следствием по клеветническому доносу, не знаете ли кого?

Я: – Об этом мне ничего неизвестно.

Мотыль: – Пока не выясните, можете не посещать моих лекций.

– Я вам мешаю? – спросил я.

– Мне нет, – ответил режиссер «Белого солнца пустыни» и «Звезды пленительного счастья». – Но флаг вашей студии запачкан, отмойте его.

Это было страшное обвинение или подозрение в мой адрес, брошенное мне при моих сокурсниках.

Я зашел к Кокаревой, директору Высших курсов, чтобы отпроситься от занятий на неделю, для поездки в Душанбе.

– Знайте, что это не первая провокация против вас, – сказала Ирина Александровна. – Не ходите на лекции Мотыля, я лично освобождаю вас. Да кто он такой, чтобы так распоряжаться слушателями курсов?

И все же я полетел в Душанбе для встречи с Мишей Мулладжановым. Он рассказал, что не только его, но и Кимягарова, и Хамидова таскали в прокуратуру по доносу Тахира Сабирова.

– Что за бред? Причем тут ты? Я позвоню и все объясню Мотылю. Это провокация, и исходит она не от меня или Кимягарова. «Твои враги захмутили и Олега Тулаева, а дальше подумывай сам», – сказал Миша.

Телеграмму от «Таджикфильма», подписанную директором студии А. Самадовым, главным редактором Л. Кандиновым и Мишей Мулладжановым, зачитали перед нашим курсом, и мои однокурсники зааплодировали. Кто-то из них сказал, что они во мне и не сомневались.

Кокарева сказала:

– Бако, везет вам на провокаторов. Виной этому ваш талант. После первого года обучения вы привезли маленький шедевр – «Адонис XIV», теперь же, надеюсь, что и диплом ваш будет шедевром.

Чтобы закончить о Мулладжанове, добавлю, что у нас с ним навсегда сохранились дружеские отношения. В моем фильме «Время зимних туманов» звучит его голос – Миша спел песню «Анор».

Насчет Хабур, помню, что во времена его работы замдиректора киностудии, в Душанбе проводились Дни армянской литературы и мне поручили снять об этом фильм. Я предложил устроить между нашими и армянскими поэтами поэтическое состязание – мушоиру (фильм так и назывался, «Мушоира»). Мою задумку посчитали удачной и фильм запустили в производство как документальный. Нам нужны были кадры Матенадарана – знаменитого хранилища древнеармянских рукописей. Хабур отказался командировать на съемки в Армению оператора фильма, считая наш документальный фильм всего лишь спецвыпуском киножурнала, которому столь значительных расходов не полагается. Знакомые ребята с «Арменфильма» на собственные средства отсняли и отправили мне необходимый киноматериал, что стал украшением этого

яркого поэтического фильма. «Мушоиру» приняли по первой категории как фильм, а не как киножурнал.

В Самарканд в 1997 году приезжал американец иранского происхождения. Привел его мужчина из Душанбе, который предложил мне вариант приезда в Таджикистан: – «Вам обещают пост в Фонде культуры, квартиру», – сказал он. – Я приехал по этому вопросу.

Я поблагодарил, но отказался. А он не был настойчив.

Американец сказал, что он много работ посмотрел на «Таджикфильме», но до сих пор находится под сильным впечатлением от «Смерча» и «Благословенной Бухары». Могу ли я назвать ваши фильмы как «новое кино Мовароуннахра?» Я бы хотел свою докторскую защиту посвятить только этой теме, и мои вопросы к вам будут как к основателю этого движения.

Он записывал меня с 11 до 6 вечера на диктофон, круг вопросов очень широк: от суфизма в литературе до авангардизма и моем вкладе в новой волне советского кино. Об интеллектуальном кино в Таджикистане, и никакой политики, противопоставлений или провакационных вопросов, только кино Б. Садыкова от зарождения идеи до завершения – звук, слово, музыка, фактура и т. д., и ни слова о советском или мировом кино и о моей личной жизни.

Надеюсь, удалось ответить на твои вопросы?

Привет твоим Б. Садыков.

Санкт-Петербург, 25 января 2016 г.

Привет, ако!

«Ударился» в твоё творчество, и вновь и вновь просматриваю твои фильмы. Сцена смерча в «Благословенной Бухаре» завораживает – стихия переворачивает все с ног на голову, контрапунктом звучит ария Лакме в исполнении Марии Каллас – шедевр стихии и шедевр бельканто!

Потрясает в сумасшедшем доме неистовый танец полсотни врачей в черно-белых халатах под вой урагана и неистовой песни Эдит Пиаф «Белые халаты» – хочу понять, что это?

За помощью обращаюсь к Тарковскому: «Только после второго или третьего просмотра «Назарина» приходит в голову его умозрительное значение», – так мастер говорил о том фильме.

Читаю самого режиссера фильма Луиса Бунюэля, он не дает однозначного ответа, о чем его «Назарин».

В 1955 году француз Робер Брессон говорил: «Я видел «Семь самураев». И считаю сюжет омерзительным и игру актеров омерзительной. Но я увидел на экране три-четыре цветных кадра, которые мне понравились, они убедили меня в том, что скоро мы сумеем делать успешные цветные filmy».

Фильм Акиры Куросавы, по версии исследователей творчества Андрея Тарковского, был в числе десяти самых любимых им фильмов. Правомерно? Вполне. 3–4, казалось бы, никакого к сюжету не имеющих отношения кадры – фантазмагории в лесу, но какие!

Наконец-то я увидел и «Мушкетт» Брессона, которого, насколько я помню, ты очень высоко ценишь. Удивительный фильм. Мне кажется именно по его стопам, нежели по стопам Сергея Эйзенштейна, шел Тенгиз Абуладзе. Возможно, я заблуждаюсь. Хотя черно-белое решение фильмов («Мушкетт», «Мольба») может быть только сходством...

Сообщу радостную весть, мне удалось связаться с Тamarой Хетагуровой, отправляю тебе мое письмо к ней, и ее ответ.

Вот и все на пока.

Большой привет супруге и сыновьям.

Искренне ваш

Мухиддин.

Дорогая Тамара Казбековна, добрый день!

Я знаю Вас как одного из немногих наших выехавших таджикистанцев, которые всегда тепло и с любовью относились к нашей Родине, ценили его людей и человеческие отношения, и который от всей души переживает за сегодняшний Таджикистан... Низко кланяюсь Вам, Тамара Казбековна!

...В июле Бако исполнится 75 лет. Он живет в Ташкенте, активен и уважаем..., в то же время он официально «лицо без гражданства» и не может выехать в любую страну, даже в Россию – правопреемник и продолжатель СССР, без визы. Заказана ему дорога и в Таджикистан.

Думаю, есть немало людей, кто ценит творчество Бако, знает его и его заслуги перед культурой и искусством многонациональной страны. Я хотел бы попросить Вас поделиться своими воспоминаниями. Статей ваших о его фильмах и о нем самом у меня достаточно, и они великолепны. Каждое новое ваше слово о Бако для грядущего поколения бесценно.

Скоро я поеду в Ташкент и встречу с Бако. Думаю, он будет очень рад тому, что мы наладили связь.

С нетерпением жду Вашего ответа.

Искренне

Мухиддин Махмудов, Санкт-Петербург, 24 января 2016 г.

Дорогой Мухиддин Махмудович!

Ваше письмо глубоко тронуло меня и взволновало. Потому что имя «Бако Садыков» для меня самое светлое воспоминание о лучшей части прожитой жизни там, в Таджикистане. Удивляюсь ли я изгнанию Бако, его вынужденному переселению? Нисколько. Потому что он, как большой художник, приковал к себе недобрые взгляды завистников. А их было много, тех, кто только пыжился и надувал свое самолюбие, как жаба перед спариванием, но были столь неуклюжи, что лопались перед очередным шедевром Бако. Бако, как это и следовало ожидать, оказался в стане лучших таджиков. Я здесь слезами обливалась, когда узнавала о потерях среди таджикской интеллигенции. Благодарю Всевышнего за то, что сохранил жизнь любимому Бакоше. Он – Творец, поэтому и вне дома родного не растерял себя и сегодня он как патриарх в окружении достойных сыновей и верной Зубейды. Знаете, Мухиддин, Бог посылает нам таких людей, как Бако, чтобы мы не отчаивались при виде того, что творится сейчас вокруг нас.

... Мне очень жаль, что встреча моя с Бако, и еще с очень немногими, которые живут во мне, в моем сердце, почти не реальна по многим причинам. Но я и тем счастлива, что знала и знаю Бако, что мы понимали друг друга, что я имела огромное удовольствие быть в их гостеприимном доме и наслаждаться этим обществом.

Думается, что мы потеряли связь (я же сама нашла Бако по Интернету) потому, что я открыла другую почту, когда сменила комп. Но, пожалуйста, передайте мой адрес Бако и скажите ему, как я люблю его.

Скорее всего, я напишу Вам еще. Я просто не в состоянии сейчас собрать мысли, чувства обнажены воспоминанием о родном Таджикистане.

Обнимаю Вас

Тамара (просто Тамара), 24 января 2016 г. Стокгольм.

11 мая 2016 г.

Уважаемый Мухиддин, я могла бы написать о Бако гораздо больше, но, к сожалению, после инфаркта мои возможности весьма ограничены, писать долго – трудно. И еще – книга «Про кино и про любовь» – одна из первых, и – как я считаю – слабых книг. Про кино, несмотря на название, там практически ничего нет, так что и искать не стоит. Позднее и более зрелое мое творчество есть в Интернете. Л. Басова.

**«Его творческий потенциал неисчерпаем...»
(Людмила Басова, член Союза писателей России).**

О Бако Садыкове – режиссере и драматурге – можно написать целый том, который послужит учебником для молодых деятелей кино. Возможно, кто-то сделает это. Ведь Бако явно опережал время, был даже не всегда понятен, вернее – не сразу понятен неподготовленному зрителю своими притчами, вторым планом и т. д. Осмысление иногда приходило позже. Но ни о чем этом я писать не буду. Я расскажу о человеке, о друге, который так близок был нашей семье. Расскажу о том, о чем, кроме меня, никто не расскажет. Просто несколько эпизодов.

90-й год, в Таджикистане война. А у меня еще и своя личная беда: в Москве, в институте Вишневецкого, прооперировали сына. Операция была тяжелая, и я решила во что бы то ни стало слетать и побыть с ним рядом. В Душанбе было затишье, стреляли редко, по окраинам, но транспорт практически не ходил, и в аэропорт шла пешком. Слава Богу, улетела, и сыну стало лучше. А вот как я возвращалась...

Встретить было некому: муж уже давно ходил с палочкой после тяжелой травмы, и насчет пешей прогулки нечего было и думать. Кроме того, шаткое перемирие закончилось, бои шли буквально на каждой улице, а самолет прилетал ночью. Стала звонить подруге – она жила в районе аэропорта, работала стюардессой. Решила переночевать у нее. Дозвониться, чтобы встретила – не смогла. Мобильной связи тогда не было, дала телеграмму – но дошла ли – не знала.

Сижу в самолете и вдруг, перед самым уже взлетом, входят рослые, улыбчивые ребята – знакомые все лица, и среди них – Бако Садыков.

Обнялись. Спрашиваю:

– Откуда вы, целая съемочная группа?

Смеется:

– Не поверишь! Из Японии, в Москве пересадка была.

- А в Японии что делали?
- Награду за фильм получали...

Ну насчет «не поверишь», это вряд ли: практически каждая работа Бако Садыкова на киностудии «Таджикфильм» была отмечена наградой – всесоюзной или международной. Просто время было, мягко говоря, не фестивальное...

Попросил сидящего рядом со мной мужчину поменяться местами, а когда сел рядом, достал бутылочку коньяка (тогда таких строгостей не было)

- На, глотни! А то бледная вся. Боишься?
- Еще как! Если подруга не придет встречать – что мне делать?
- Да разве же мы тебя бросим? Доставим домой в полном порядке. Нас машина студийная встречать будет, мы же с аппаратурой, да еще и охрану обещали. Так что давай выпьем коньячку, а я тебе расскажу про Японию.

Настроение сразу поднялось, как долетели – не заметила. Но когда вышли... Кругом темень, фонари не горят, зал ожидания закрыт. Встречающих нет – то ли их к самолету не пустили, то ли никто не пришел. Только какие-то люди в камуфляже и с автоматами. А кто они? Боевики или военнослужащие 201-й дивизии? Власть менялась чуть ли не через день, пойдй, угадай. Студийной машины тоже нет. Бако в недоумении. Но тут появился водитель – только без машины. Как мне показалось – избитый. О чем-то пошептался с Бако, и тот объявил: «Ребята, машина не придет. Будем думать, как добраться хотя бы до киностудии». И тут подъехала какая-то маршрутка, и вышедший обросший мужчина сказал: «Еду в сторону Пединститута, кому по пути – садитесь». Назвал цену – довольно высокую. Все стоят, садиться боятся. Тогда к нему подошел Бако, о чем-то очень долго говорили по-таджикски. Часть пассажиров все-таки разошлась, люди решили рискнуть и добираться пешком. Бако обратился к оставшимся: «Садитесь, кто поместится, этот человек – мой земляк, я знаю его родителей. Так что ничего плохого с вами не случится».

Меня же подвел к водителю, усадил на переднее сиденье. Сказал, что машина за группой вернется, и, обращаясь к шоферу, несколько раз повторил:

- Эту женщину, как мы договорились, довезешь до самого подъезда.

И мне:

- Садись, ничего не бойся. Я за тебя уже заплатил.

Так я приехала домой, к своему мужу, который извелся за это время: как оказалось, аэропорт был захвачен боевиками...

Сколько лет прошло, а я все вспоминаю эту историю, и благодарность живет в моем сердце.

Что я еще могу рассказать о Бако? Да многое, всего не охватишь. Он был другом моего мужа, поэта и переводчика Леонида Пащенко, который, к сожалению, уже 20 лет, как ушел из жизни, его любили наши дети – они уже давно взрослые. Вообще была у нас такая «могучая кучка», как мы шутя себя называли: журналисты, писатели, кинематографисты, художники. Все разносторонне талантливые люди, интересные и любящие свою работу. Но и отдыхать мы тоже умели – да одно часто совмещалось с другим. Спорили об искусстве, делились новинками, выпивали – не без этого, дурачились. А как Бако умеет рассказывать анекдоты! Он их не рассказывает, он их играет! Мы все буквально помирали со смеху, а повторить было невозможно: вроде то же, да не то...

Несколько документальных фильмов Бако снял по моим сценариям, фильмы становились лауреатами различных конкурсов. Я-то знаю, что это целиком и полностью заслуга Бако, но он никогда не подчеркивал этого, и не отделял меня от успеха и славы.

И еще хочу несколько слов сказать вот о чем. В последние годы в желтой прессе, если речь идет об известном человеке, едва ли не самым главным для так называемых журналистов является поиск «жареных» фактов. А была ли любовница у героя, а изменял ли он своей жене? Признаюсь, что ничего такого я о нашем красавце Бако не знаю. Не говоря уж о том, что даже если бы и знала, никогда бы не опустила до того, чтобы вынести на всеобщее обсуждение. К женщинам он всегда относился почтительно, по-джентльменски, хотя не исключая, что влюблены в него были многие. Но это другая история.

Война раскидала нас по свету, разлучила с близкими друзьями. Но сердце мое до сих пор принадлежит Средней Азии, родному Душанбе. К счастью, во Владимире, где я живу последние 20 лет, немало душанбинцев. От всех них я передаю привет и поздравления Бако, желаю ему здоровья и творческих успехов. Знаю, что потенциал его таланта неисчерпаем.

Дорогой Мухиддин Махмудович!

Ваш звонок из Ташкента с просьбой поделиться своими воспоминаниями о творчестве Бако Садыкова, очень обрадовал меня. Ведь я знаком почти со всеми фильмами этого

режиссера, которые качественно изменили таджикское кино, создав целое поэтико-философское направление в нем, а самого режиссера выдвинули вперед, как выдающегося художника-новатора. Можно смело сказать, что Бако Садыков — это кинорежиссер не только регионального, но и мирового значения. Его фильмы вызывают восхищение у зрителей, не только у нас, но и за рубежом.

Однако с болью в душе замечу, что вследствие драматических событий, произошедших в начале 90-х годов в Таджикистане, многие деятели культуры и искусства разъехались по странам ближнего и дальнего зарубежья. В их числе был и Бако Садыков. Что касается меня, то вот уже более двадцати лет живу в Самарканде. В силу возникших обстоятельств оказался оторванным от таджикского кинопроцесса, отошел от кинокритики, занимаюсь только историей кино, и то понемногу, когда позволит здоровье.

Дорогой Мухиддин, написать что-то совершенно новое о Бако Садыкове мне, скорее всего, за короткий срок, не удастся, поэтому для книги о нем я предлагаю две статьи из ранее опубликованных в печати. Не скажу, что они в свое время были восприняты однозначно, как и фильмы кинорежиссера, кинокритиков также не все жалуют... Но Бако Садыков в день публикации материала позвонил и поблагодарил меня за статью, что бывает редко со стороны режиссеров. Было приятно осознавать, что в какой-то мере мне удалось и самому разобраться, и зрителю объяснить своеобразный киномир Бако Садыкова.

Думаю, что оба материала будут интересны для сегодняшнего читателя и зрителя.

Ато Ахроров, киновед
Самарканд, 24/05/2016 г.

М. М.:

25 мая 2016 года. Скоростной поезд «Афросиёб» комфортно и всего за 2 часа 8 минут доставил пассажиров из Ташкента в Самарканд. На выходе, несмотря на мою просьбу не беспокоиться, встречал устод Ато Ахроров — ученый-искусствовед, киновед, которого я не видел последние два десятилетия.

С такой же улыбкой, как бывало при выступлениях по душанбинскому телевидению, устод скромно стоял в теньке, держа за руку внука Ромиза. Я сразу узнал его: «Вы совсем не изменились, акаи Ато», — сказал я и почувствовал его необычайное волнение. Ему не терпелось узнать программу моей

поездки и время, когда я смогу прийти к нему домой, и мы обсудим все то, о чем ранее договаривались по телефону.

Ато Ахрорович, известный своей кропотливостью творческий человек, широко распахнул двери своего дома и свое сердце мне, и я ничуть не удивился этому. Он один из тех, кто составлял некое ожерелье в окружении моего друга Бако Садыкова в течение почти всей его творческой жизни наряду с Виктором Деминым, Людмилой Басовой, Тamarой Хетагуровой...и другими. Примечательно, что не пожилые по сегодняшним меркам, те из них, кто еще здравствует и с кем мне удалось связаться, одинаково извинялись, что состояние их здоровья не позволяет изложить досконально и как подобает все, что им хотелось бы, о своем любимом режиссере и друге Бако Садыкове. Все они перенесли недуг, которым природа обычно испытывает людей совестливых, ответственных, людей чести... И все они, к счастью, выдюжили, и я имел честь общаться с ними, разбросанными по миру таджикистанцами.

Формат настоящего сборника не позволяет описать все то, о чем мы говорили, чем я обогатился, беседуя с Ато Ахроровичем почти три часа, поэтому выше я привел выдержку из его письма, которое он передал мне лично. Статья и интервью, которые упоминает устод Ато Ахроров, включены в настоящий сборник с некоторыми сокращениями в хронологическом порядке.

г. Самарканд, 25 мая 2016 г.

ЛИБРЕТТО БАЛЕТА «ЗОЛОТОЙ ПЕРСИК САМАРКАНДА»

Балет в двух действиях с прологом и апофеозом.

Действующие лица: Хумай, согдийская танцовщица. Ван Синь, китайский художник. Бао Шань, шут. Чжу Киджи, предводитель варваров. Индийская танцовщица. Цыганка. Предводительница лис. Четыре китайские танцовщицы. Четыре лисы. Два отрока-близнеца – дух Жизни и дух Смерти. Император. Императрица. Цыганский барон. Свита. Послы. Строители. Жители. Беженцы. Воины. Варвары. Цыгане.

П р о л о г.

По лунной дорожке одновременно спускаются два прекрасных отрока в китайских одеждах. Первый – дух Жизни, играет на двух свирелях. Второй – дух Смерти, несет зажженный бумажный фонарь и позванивает колокольчиком. Они предвещают счастливой и трагичной истории, которая будет разыграна.

«Нет ничего лучше смерти, нет ничего хуже жизни!», «Жизнь – это любовь!», – проповедуют они и расходятся в противоположные стороны.

Первое действие

Лучи восходящего солнца освещают контуры Великой Китайской стены. В торжественной обстановке императорская чета подносит жертвенные дары божествам по случаю закладки первого камня в основание завершающего участка, что объединит обе части Великой стены. Но вот смолкают молитвения жрецов, угасают звуки священных труб и гонгов, и у походного императорского шатра начинается большое празднество.

Дароносцы разных стран шествуют к подножию трона императорской четы. Индийское посольство преподносит инкрустированные ларцы с драгоценными камнями. Грациозная индианка танцует ритуальный танец в честь всемогущего Шивы. Ответными дарами индийские послы получают яшмовые и золотые кубки. Императрица жалует индианке-танцовщице пурпурный шелковый фонарь с изображением семи святых.

Среди торжествующего придворного окружения выделяется толстяк-коротышка в шутовской маске, с винным жбаном в руках и сверкающим кривым когтем-кинжалом за поясом. Это коварный Бао Шань – придворный Шут. Он нелепо дурачится, задирает гостей, дразнит их дурманящим ароматом вина.

Посланцы Согды преподносят бронзовую статую лежащего коня, называемого в Китае «небесным конем». Дар этот вызывает всеобщее восхищение, которое усиливается еще больше, когда, разворачиваясь в движении, вверх возносится боль-

шой живописный свиток «Человек и лошадь из Самарканда». Император требует автора, придворные в недоумении. Шут ныряет в толпу и грубо выталкивает вперед юного художника Ван Си-миня. Согдийцы выражают смущенному юноше свою благодарность. По высочайшей милости Императора Ван Си-миня опоясывают нефритовым поясом. Придворные почтительно расступаются перед юным художником. Шут наливает ему полную чашу кровавого вина и настаивает испить, но Ван Си-минь решительно отказывается.

Посланцы Согда преподносят саженец доселе невиданного в этих краях персика, а самая красивая согдианка – Хумай – опускает перед Императрицей драгоценное блюдо с солнечными плодами, знаменитыми «золотыми» персиками Самарканда.

По велению Императора согдийцам дарят несколько тутовых ветвей с шелковыми коконами. – «Как можно выдавать иноземцам тайну шелка – великого сокровища Поднебесной?» – ужасается Шут, перебегая от сановника к сановнику, но никто не слушает его, ведь зазвучала такая необычная музыка.

Хумай танцует завораживающий танец Весеннего ветра. Пораженный красотой девушки и великолепием ее мастерства, Ван Си-минь тут же начинает писать новую картину. Даже циничный Шут не может оторвать глаз от вдохновенной танцовщицы, и когда она внезапно завершает вихрь своего фантастического танца, он падает к ее ногам, моля о поцелуе. Хумай напугана. Император улыбается: «Этот раб сошел с ума, разве может червь мечтать о фениксе?». Придворные поднимают Шута на смех, и он, скаля зубы, исчезает в толпе. Императрица снимает с себя бесценное ожерелье, сама надевает его на Хумай, и дарит ей шелковый веер с изображением бабочки среди цветов.

Ван Си-минь робко подходит к Хумай и протягивает свиток. Внезапно налетевший Шут выхватывает свиток и хочет порвать, но властным жестом Император останавливает его. Шут торопливо и униженно передает свиток Императору. Медленно разворачивается и поднимается вверх большой свиток «Богиня, летящая на фениксе».

Все присутствующие замирают от потрясения. Ван Си-минь и Хумай смотрят друг на друга, охваченные неясным волнением. Императрица подзывает Ван Си-миня, но тот не слышит, его душа, как и душа Хумай, не здесь. Шут зло отталкивает его от девушки в сторону Императрицы. Императрица передает юноше свиток: «Это чудо может принадлежать только нашей прекрасной гостье». Ван Си-минь возвращается к Хумай, но дорогу преграждает Шут: «И я хочу сделать тебе подарок,

но мужской. А то ты слишком нежен и слаб», и протягивает свой сверкающий кривой кинжал. – «Блестит», – говорит Ван Си-минь. – «Режет тоже», – отвечает Шут, делает в сторону юноши резкий выпад острием, а затем изображает, будто слизывает с лезвия кровь. – «Он скоро тебе пригодится», – угрожающе шепчет он и, вставив кинжал за пояс юноши, быстро убегает. Хумай встревожена выходкой Шута, но когда Ван Си-минь со смущенной улыбкой подает ей свиток, то обо всем забывает. Вновь встречаются влюбленные глаза, вновь перестает существовать весь мир. Начинается их танец, полный нежности и чистоты первой любви. Очарованные танцем влюбленных, люди не замечают, как вновь появляется Шут, не обращают внимания, когда он, дурачась, накидывает на кого-то из них петлю из виноградной лозы, или нахлобучивает виноградный веночек, а кому-то связывает руки или ноги.

– Как они похожи друг на друга, и как они достойны друг друга, – говорит Император о Ван Си-минь и Хумай, – «пусть их руками будет посажен этот дивный саженец. Ван Си-минь и Хумай принимают саженец и уходят.

Праздник продолжается танцем китайских девушек в ярко-красных одеждах. Все веселы и Шут снует в толпе, раздавая чаши с вином и опутывая виноградными петлями новые жертвы. Внезапно мрачнеет небо, превратившись из лазоревое в темно-багровое. Из глубины многоголовой змеей выползает огромная виноградная лоза. Люди отшатываются, но смеются, им кажется, что это новое представление. Девушки в красном пытаются отогнать веерами незваных гостей, мешающих танцу. Однако вползают еще две чудовищные лозы, надвигаются на них, стараясь захватить своими лианами-щупальцами. Девушки в страхе разбегаются. От чудищ несет дурманом бродящего зелья. Люди отступают, сбиваются в кучки, кого-то начинает бить озноб. Движения чудищ становятся все более ритмичными, они постепенно вовлекают-заглатывают в танец все больше людей. Вперед выступают два монаха и бьют колотушками по ритуальным деревянным рыбам, чтобы отогнать эту нечисть, но их мерные удары заглушаются убыстряющимся ритмом безумной пляски. Лозы смыкаются в вертящуюся многоголовую гидру. Людей охватывает хмельная истерия, словно перебродившее вино бешено вырывается на свободу. Движения становятся бессмысленными и уродливыми, музыка перерастает в визгливую какофонию. Одна из голов гидры отделяется и несется к императорской чете, сметая охрану. Она сбрасывает виноградную мишуру, сдирает маску, открывая торжествующее лицо Шута. Шут вскидывает руку и в тот же миг тело

гидры рассыпается на части, превращаясь в воинов-варваров. Из глубины врывается дикий поток варваров с горящими факелами, возглавляемый гигантом Чжу Киджи. Варвары мгновенно обезоруживают стражников, пленят и уводят императорскую чету, послов и вельмож. Остальных окружают плотным кольцом вооруженные варвары.

Чжу Киджи начинает пляску Огня. Оглушающие треск и гул, багровые зарницы, – взлетающие языки пламени, беснующиеся тени варваров. Люди корчатся в тесном кольце пожараща. Те, которым удалось вырваться, бегут за спасением к светлому отроку – духу Жизни, потерянно стоящему на возвышенности, с бессильными флейтами в разведенных руках. Люди молят его о помощи, и дух Жизни указывает им путь спасения: – «Покоритесь захватчикам». Но люди отказываются от предательства. Звон колокольчика перекрывает все звуки – это второй отрок, дух Смерти, призывает всех к себе. Отчаявшиеся люди с готовностью припадают к его ногам.

Кольцо варваров разрывается, открывая сцену страшной казни. Плотно сцепившись руками, жертвы пляшут между лезвиями огромных мечей, которые с ритмичным лягом раздвигаются и смыкаются. Ритм этот все усиливается, заставляя людей плясать все неистовее. Кто-то не выдерживает и падает под ударами лезвий, кто-то не может уже плясать на израненных ногах и продолжает подпрыгивать на руках. Один из варваров хочет вырвать себе пленницу из плотного ряда пляшущих жертв. Но ему достается только оторванная рука несчастной, которая, не замечая боли, танцует до изнеможения, пока разверзшаяся бездна не поглощает всех казнимых.

В глубину багрового полумрака уходит длинная вереница беженцев. Среди изуродованных тел и разрухи предводитель варваров – Чжу Киджи садится на походный трон Императора, Шут пристраивается на троне Императрицы. Закованные в металл воины вздымают полотнища варварских стягов. Над всеми возвышается торжествующий дух Смерти в ореоле из языков огня.

Второе действие

Чжу Киджи и Шут делят между собой пленных. Доходит черед до Хумай и Ван Си-миня, связанных одной веревкой. Шут разрубает путы и жадно хватает девушку. – «Отдай мне», – говорит он Чжу Киджи, – а себе возьми художника. – «На что он мне?» – удивляется тот. Шут показывает на прекрасные картины Ван Си-миня, высветившиеся из темноты: – «Он великий мастер, он прославит тебя и твои подвиги

по всей Поднебесной!». – «Вот что прославит меня на веки веков!» – хохочет Чжу Киджи, потрясая мечом. Он яростно рубит картины одну за другой: – «Сила и страх перед силой превыше всего!».

Связанный Ван Си-минь пытается вырваться из пут, чтобы прекратить варварское уничтожение. Хумай умоляет юношу опомниться, обнимает и успокаивает его. Охваченный ревностью Шут не может видеть этих нежностей. – «Тогда убей художника!» – требует Шут у Чжу Киджи. – «Кто ты такой, чтобы приказывать Великому владыке!» – набрасывается на Шута Хумай. – «Никто не смеет даже советовать нашему могущественному владыке, все мы должны преклониться перед его величием!»... Она с кокетливым смирением склоняется перед Чжу Киджи. Тот начинает рассматривать ее, сравнивая с единственной уцелевшей картиной – «Богиня, летящая на фениксе», и приходит в восхищение: – «Проси, чего хочешь!». Хумай просит изгнать Ван Си-миня из страны. Чжу Киджи соглашается.

Ван Си-минь поражен просьбой Хумай, он не хочет уходить без нее. Хумай уговаривает его: – «Ты должен остаться в живых, во имя твоей родины... во имя твоего божественного дара... во имя меня...» Ван Си-минь отказывается принять ее жертву, он уйдет только с ней или умрет. Страстный и нежный танец прощания, влюбленным трудно оторваться друг от друга. Чжу Киджи, подговариваемый Шутом, начинает проявлять нетерпение. Художник неумолим, он не уйдет без любимой. Тщетно уговаривает его Хумай. Вдруг Ван Си-минь заносит над собой кинжал, подаренный Шутом. Хумай перехватывает у него кинжал и отталкивает от себя возлюбленного: – «Прочь от меня! Ты боишься жизни и трусливо готов сдать себя смерти! Прочь! Ты слишком слаб для меня! Прочь! Я не люблю тебя! Вон с глаз моих!». Оглушенный отповедью любимой, Ван Си-минь убегает, не разбирая дороги.

Чжу Киджи восхищен поступком Хумай, и она, с трудом скрывая страдание, разрывающее сердце, бодрится перед ним. Шут бросается к девушке, уверенный, что теперь она принадлежит только ему. Хумай брезгливо отталкивает его, и, выставив кинжал, издевательски хохочет: – «Не тронь меня, грязный фигляр! Посмотри на меня и на себя. Я могу принадлежать только лучшему из лучших!». Взбешенный Шут хочет увести ее силой, но Чжу Киджи сбивает его с ног: «Это моя добыча!». Шут пытается протестовать, Чжу Киджи заносит над ним свой меч. Шут трусливо ретируется.

Чжу Киджи не терпится насладиться любовью Хумай. Девушка искусно избегает грубых объятий, превращая все в игру, затейливый танец. Чжу Киджи поддается этой игре, постепенно теряя терпение и ожесточаясь. Девушке все труднее становится оттянуть роковую развязку. В какой-то момент она ускользает из почти сомкнувшихся рук насильника, бежит к разлому в стене и, наконец, видит, как дух Жизни закрывает собой уходящий силуэт Ван Си-миня. Значит, любимый спасен, он будет жить. Хумай счастлива. Она вынимает подаренный любимым свиток и прикладывает к лицу. Чжу Киджи требовательно тянет к ней руки. Крепко прижав к груди руки, Хумай покорно идет в его объятия. Чжу Киджи страстно сжимает хрупкую фигурку Хумай, но тут же отшатывается. Безжизненное тело девушки ватно складывается, опускается к его ногам. Окровавленные руки Хумай сжимают кинжал и свиток.

Ван Си-минь одиноко стоит у саженца, посаженного им вместе с любимой. Деревце постепенно окрашивается цветом крови. Ван Си-минь испуганно отступает. Отчаяние охватывает его. Он не может понять, почему любимая изменила ему, что же теперь делать, куда идти? Он не может забыть ее лица, улыбки, движений. Он не может поверить в то, что не любим ею. Отчаяние доводит несчастного юношу до полного опустошения. Ван Си-минь падает без чувств.

Из-за скалы появляется цыганский табор. Одетые в пестрые лохмотья цыгане веселы. Цыганский барон приводит в чувство Ван Си-миня. Цыгане окружают юношу. Барон спрашивает, и Ван Си-минь рассказывает ему свою историю. Цыгане смеются: – «Разве от любви умирают? Сегодня одна, завтра другая! Зачем к чему-то привязываться, зачем лишать себя всех радостей жизни? Посмотри на нас, мы свободны, весь мир принадлежит нам! Пойдем с нами!». – «А если тебе нужна красотка, то выбирай любую. Бери хоть мою дочь!» – говорит Барон. Расслаивая других, вперед выступает гордая красавица Цыганка.

Танец ее – сама стихия бесшабашной свободы, бездумного веселья. Цыганка призывает Ван Си-миня забыть обо всем и бросить все, нет в этой жизни ничего святого, есть только свобода и дорога. Она кружит перед юношей, завлекает, тербит, заставляя подчиниться своей воле. Она сбивает его шапку, набрасывает пестрое тряпье, чтобы сделать похожим на них, на вечных бродяг. Ван Си-минь уже готов следовать за Цыганкой. Вихрем врывается и встает между ними Хумай. Ван Си-минь не верит своим глазам. – «Кто такая?» – надменно спрашивает Цыганка. – «Узнаешь, если победишь меня в танце!» – отвечает Хумай.

Начинается поединок. Вдохновенная силой любви Хумай посрамляет соперницу. И сразу же все гаснет, исчезает призрачный табор.

Ван Си-минь понимает, что это было всего лишь видение. Но где же его возлюбленная? Он начинает искать ее. Из темноты медленно появляется женская фигура под газовым покрывалом. Женщина движется еле заметными кокетливыми шажками. Пройдя мимо Ван Си-миня, она вдруг оборачивается и сбрасывает покрывало. Ван Си-минь узнает Хумай и кидается к ней. Лже Хумай отвечает ему жарким объятием, приныкая с долгим поцелуем. Ван Си-миню отчего-то неприятна такая страстность, он отстраняется, хочет рассмотреть лицо девушки. Но та быстро прикрывается покрывалом и укоряет юношу, что тот не рад ей. Она делает несколько па, похожих на движения Хумай, и этим побеждает сомнения Ван Си-миня. Он делает шаг к ней, и женщина хищно впиивается в него. Из мрака выбегают еще четыре женщины-лисы, ночные оборотни, соблазняющие путников. Лисы хватают юношу, жадно ласкают его, передают из рук в руки, обвивают его своими телами. Движения их становятся совершенно остервенелыми, сбрасываются покрывала, открывая возбужденные белые лица с кровавыми ртами. Ван Си-минь пытается бороться, но силы постепенно оставляют его. Лисы готовы унести свою добычу во мрак. На пути их в луче света возникает Хумай. Одна за другой отброшены извивающиеся лисы, но Предводительница лис не хочет отдавать своей жертвы. Битва между ней и Хумай заканчивается победой последней. Предводительница лис исчезает в клубах зеленого тумана.

Наконец-то влюбленные вместе. В лунном свете разворачивается прекрасный танец гармонии и любви – целомудренный, страстный и светлый.

Раздается приближающийся звон колокольчика. Замирает Хумай, руки ее бессильно повисают. Дух Смерти пришел за ней. Ван Си-минь не может поверить, что его возлюбленная – мертвый дух. Хумай прощается с ним, говорит, что счастлива тем, что уберегла его от напастей, что теперь душа ее спокойно уйдет в мир теней. Хумай уходит следом за духом Смерти. На мгновение гаснет свет, смолкают все звуки. Ван Си-минь не может смириться с потерей любимой, смертельная рана его души мучительно кровоточит. Художник мечется, лихорадочные движения его постепенно становятся все более уверенными, мощными и гармоничными. Загораются первые рассветные лучи. Ван Си-минь вздымает руки и, один за другим вверх возносятся его великолепные свитки: «Белые розы»,

«Цветок лотоса в воде», «Белая камелия», «Бабочка среди хризантем» ...

Ван Си-минь прощается с зачахшим саженцем персика, над которым разворачивается его творение – «Цветущая ветка персика», а затем медленно спускается с возвышенности в заливаемую рассветом даль. По мере того, как он удаляется, вся перспектива заполняется чудесными живописными свитками.

Рассветное небо становится все ярче, слышны трубы торжествующего победу войска, и вот ликующая процессия заполняет сцену. Сквозь толпу прогоняют пленных варваров. Среди пленников, скованные одной цепью, Чжу Киджи и Шут. Императорскую чету приветствует народ. Порыв весеннего ветра раздувает свитки, как паруса огромного корабля. На возвышенности саженец «золотого» персика покрывается пышным цветом.

УЛУГБЕК САДЫКОВ, БАКО САДЫКОВ

«КАЙС»

Сценарий художественного фильма

Лунным светом был разорван подол ночи, она уже на исходе. Небольшой водопад в два человеческих роста низвергал свои воды в чашу скалы, где в тумане плескалась тающая луна. Над деревьями стелилась белая скатерть рассвета, а налетевший ветер разгонял, разносил ее.

Легкий слышался смех, когда ветер пробежал по листве молодых камышовых побегов. В водах синего озера безмятежно плескались мальчик и пять девочек, словно золотистые рыбки. Их легкие одежды в траве, среди мокрых камней, светились, словно светлячки в тумане.

Там, где река расширялась, дробилась на сотни косичек-ручьев, где становилась доступной для перехода, по обеим сторонам ее, на двух берегах устанавливались высокие, в несколько грозных рядов, ощерившиеся колючками изгороди-плетни.

Руководили этой работой главы двух враждующих родов, за их спинами стояли вооруженные всадники. Главы родов были на виду друг у друга, но делали вид, что не видят, а только заняты важным делом – руководством по установке границ. За ними следом, неотступно, шаг в шаг двигались до зубов вооруженные телохранители, в любой миг готовые выпустить во врага заготовленные свои меткие стрелы.

Взлетели шесть птиц, взметнулись, обронив несколько перьев в чашу водопада, сквозь склоненное над ним дерево. Свершив круг над синим озерцом, птицы исчезли, растворились в пустом пространстве неба. Перья, соединившись, образовали клубок, что покатился вниз по ручейку, а затем и по реке.

Люди, устанавливающие изгородь, увидели издалека плывущий клубок, что, ударяясь о камни, становился все больше и больше.

Это же увидели и воины по обе стороны реки. Главы родов со своими телохранителями спустились вниз, ближе к воде.

Белый клубок то терялся в волнах, то вновь возникал из-за камней. На перекате он пропал, исчез в пене вод, и долго не было его видно. Но вот вновь набежавшая волна ударилась о берег, вышлеснула, подбросила вверх большое красное яблоко.

Главы родов, каждый со своего берега, увидели это чудо-яблоко, плывущее в середине стремнины реки.

Воины в изумлении прикусили пальцы, оглядываясь на яблоневые деревья вдоль берегов, стоящие в раннем и робком цвету.

На новом перекаате яблоко скрылось в волнах, но тут же взлетело вверх, высоко подброшенное волной.

Когда оно упало вниз, то, ударившись о воду, распалось на две ровные половинки, что поплыли от середины реки в противоположные стороны и пристали каждая к своему берегу, прямо у ног старейшин враждующих родов.

Подняв половинку яблока, белый телохранитель бережно передал его главе своего рода.

На левом берегу яблоку красный телохранитель почтительно передал половинку яблока предводителю своего рода.

Лучи восходящего солнца осветили контуры ворот белого и красного домов, разделенных речной стремниной.

Торжество в доме с красными воротами. Из внутренних покоев женщина вынесла младенца, завернутого в красный шелк. Глава рода вынул красный, расшитый золотом платок и положил на грудь младенца. Младенец заплакал.

В доме с белыми воротами торжество, из внутренних покоев вышла женщина с младенцем, завернутым в белый шелк.

Глава рода вынул белый разукрашенный колпачок и положил его на грудь младенца. Младенец заплакал.

По правую сторону от водопада были расставлены котлы, горели под ними и рядом костры, белым цветом цвели деревья и кустарники, и все благоухало их ароматами.

Среди белых цветов, на расстеленных скатертях, сверкали многочисленные зеркала со светильниками по обеим сторонам.

Женщины и мужчины в белых одеждах расставляли блюда с яствами и плодами, кувшины с вином.

То же самое происходило и по левую сторону от водопада, только здесь все было окрашено в красный цвет и его оттенки.

Молодая роженица в белом развевающимся шелковом платье несла спеленатого младенца Кайса.

Ее сопровождали семь юных подруг, каждая с цветущей ветвью в руке: у одной миндальная, у другой – ивы, у других – яблони, маслины или айвы, и к каждой ветви подвязаны ленты с надписями: «умножилось», «умножится», «преумножение», «богатство», «счастье» или «изобилие».

В другой руке у каждой женщины чаша, наполненная всходами проросшей пшеницы или молоком, нишаллой, фирни, белым медом или миндальной халвой.

Младенец Кайс громко заплакал. Мать и ее подруги удивились, остановились, открыли ему лицо. Он улыбнулся им.

Но стоило матери сделать шаг вперед, как он снова залился плачем. И так каждый раз, пока, наконец, мать и подруги ее не остановились в нерешительности, боясь двинуться с места, на берегу синего озера, в водах его отражаясь белыми и сияющими.

На противоположном берегу двигалась другая процессия – юная мать Лайли несла дитя свое, спеленатое алым шелком, и багряные, вишневые, карминовые одежды ее и ее подружки летели по ветру.

Семь юных наперсниц несли семь цветущих ветвей: граната, горной сливы, дикой груши или алоцветного персика, с подвязанными к ним лентами с благими пожеланиями, а в другой руке у каждой – серебряная чаша с красным вином, гранатовым соком, коричневым сахаром или старым красным медом.

Когда мать Лайли поравнялась с матерью Кайса, стоящей на противоположном берегу, и хотела пройти дальше, то девочка на руках ее горько заплакала.

Мать Лайли приоткрыла лицо малышки и воскликнула от удивления – Лайли смеялась.

Но стоило матери сделать шаг, как девочка заливалась громким плачем.

И здесь женщины застыли в нерешительности, не смея шагу ступить.

Тут обе матери увидели друг друга и поразились совпадению, точно собственные отражения свои в зеркале увидели, все совпадало, только цвет одежд иной. И вот тогда, не сговариваясь, сами не зная зачем, они открыли лица своих детей и подняли младенцев перед собой, похваливаясь друг перед другом красотой их.

Младенцы молча смотрели друг на друга.

Налетевший ветер пробежал по прибрежным камышам, тонкие стебли зарыбили, из глубины зарослей вышли шесть дровишек.

Заросшие густыми бородами и с длинными волосами по плечам, в широких залатанных халатах шли они, опираясь на высокие суковатые посохи.

Перед отцом Кайса поставили блюдо с белым сахаром и натертой сердцевинной кокосового ореха. Затем подали ему чашу с парным молоком.

– ВО ИМЯ БОГА МИЛОСТИВОГО И МИЛОСЕРДНОГО, –

сказал он и сделал первый глоток из чаши, затем еще три, и еще пять, а после передал жене своей. – СЛАВА БОГУ, ГОСПОДУ МИРОВ.

Молоко из больших чанов разливали в чаши и пускали по людскому кругу справа налево. Каждый из принимающих чашу опускался на колени и отпивал из нее один, затем три, затем пять глотков.

Подобная церемония происходила и на противоположном берегу озера. Перед отцом Лайли поставили блюдо с засахаренными бутонами красной розы и медовым зурьбие, и подали ему чашу с розовым гулобом.

– ВО ИМЯ БОГА МИЛОСТИВОГО И МИЛОСЕРДНОГО, – сказал он и сделал первый глоток из чаши, затем еще три, и еще пять, а после передал юной супруге своей со словами: – СЛАВА БОГУ, ГОСПОДУ МИРОВ.

Из большого чана разливали по чашам красное вино и разбавляли его гулобом и пускали по кругу слева направо, и каждый из принимающих чашу становился на колени, и отпивал один, три и пять глотков, и благословлял Бога.

Увенчанные венками из полевых трав и цветов, дервиши начали читать благословляющую молитву. А после нее все поднялись и двинулись к чаше водопада. Здесь из драгоценных сосудов, украшенных тайными знаками и письменами, люди стали совершать омовение от грехов прошлого года.

Девушки в белом танцевали с чашами в руках, ведя хоровод по ходу движения солнца, кружились на месте, сближались и расходились, сплетались в круг – танец Белого дня, Навруза, Обновления.

В водах озера вспыхивали пламенем алые и багровые одежды танцовщиц с другого берега, несущихся в стремительной пляске Огня, бурлящего Солнца.

КАЙСУ 12 ЛЕТ

Кайс тонок и строен, высок и светел, неясным томлением уже волнуется кровь, звонкие голоса школьных подруг уже будоражат его и он бежит за ними, заигрывает, пытается ухватить дерзкой рукой их ускользящие одежды.

Его ровесница – Лайли резва, как газель, и легка, как капля росы, она, точно в свете луча, а все вокруг скучны и тусклы.

Кайс и Лайли встретились у открытых дверей школы и замерли, остались стоять.

Между ними и вокруг проходили дети, но они не видели их, не слышали их гогота, развязанно пустых непристойностей, отпускаемых глупыми мальчишками.

Лайли и Кайс впелись глазами друг в друга, взглядами прикованные, – то был светлый миг, в который души сочетаются небесным браком.

По лунной дорожке спустились одновременно две девочки, одна в белом, другая в красном наряде. Первая играла на свирели, вторая несла горящую свечу и позванивала колокольчиком.

Звуки свирели и колокольчика летели над притихшим садом.

Грациозные девочки в белом танцуют неспешный таинственный танец, облитые светом луны, точно призраки, кружат они среди черных стволов, подгоняемые зовом свирели.

Смолкает последний отзвук колокольчика, девочки в белом отступают в тень ночи и ждут, чем на их танец ответят Лайли и ее подружки в красных одеждах.

Колокольчик отбивает неспешный ритм, прерывистым голосом вторит ему свирель, одна за другой выходят девочки в красном. Движения их робки и нежны, словно не решаются они дать волю чувствам, ждут чего-то.

За спинами их проходит Лайли, летит стремительно, скользит, гася своим светом их нежные неясные лица; в ней вдохновение, сила первой любви, то, что им, остальным, недоступно еще, но чья тайна чарует и манит к себе, и жест ее летящий перенимают они, и взгляд ее ловят, и улыбку перенимают, стараясь удержать на губах своих.

Но Лайли неуправима в танце своем, девочки вторят ей, стараются ритм уловить, кто лучше, кто хуже, но никому не удается. И тогда они отступают, расступаются, останавливаются, как зачарованные, глядят восхищенными взорами на танец Лайли и видят ее преображение, и не верят ему, и боятся, но не могут оторваться от видения – Лайли стала птицей с золотым клювом...

Сердце Кайса томилось, глаза искали возлюбленную повсюду.

– ЛАЙЛИ ЖДЕТ ТЕБЯ В САДУ! – кричали ему мальчишки.

Он, сломя голову, кинулся в сад. Там, на развешенных на деревьях качелях раскачивалось много девочек, и все улыбались ему, манили к себе.

Он перебежал от одних качелей к другим, но всюду девочки оказывались переодетыми в девичьи платья и грубо размалеванными мальчишками, и они хохотали над ним.

Кайс подошел к реке, в которую обрывалась дорога.

На том берегу дорога выходила из реки и тянулась вдаль, теряясь во мраке ночи. Ночи вечной, у которой нет утра. Ночи, сотворившей огонь в его сердце и страшно его напугавшей.

Чуть забрезжил рассвет, зазолотились дальние скалы – они чувствительны к звукам свирели. И верблюдицы пасущиеся умеют прислушиваться к песни любви. И розы на обочине, стеноя под бременем, румянее крови покраснели.

– О, КАК УЕДИНЕННА ЛАЙЛИ, ОСАНИСТА И СВОБОДНА! – вздыхал Кайс. – ОНА ВОШЛА В МОЮ КРОВЬ, СЛИЛАСЬ СО МНОЙ...

Пастухи побрели с отарами в степь.

А Кайс другом своим, с Науфалем, ждал Лайли у реки под чинарой.

Повели караван к пескам, к безводью, непроезжей стороной. Вот поводырь-мальчик запел, что есть мочи, песню любви в пропасть рассвета, да так, что все ветви чинары задрожали, а один из верблюдов встал на дыбы и заплясал, и, сбросив седока, убежал в пустыню.

– ПЕСНЯ ПОДЕЙСТВОВАЛА ДАЖЕ НА ЖИВОТНОЕ, – с грустью сказал Науфаль. – А ЛЮДИ НЕ СДВИНУЛИСЬ С МЕСТА.

Кайс посмотрел в сторону водопада, превратившегося в святилище, покой которого охраняли шесть дервишей. Собравшись в круг, они безмолвно покуривали кальян.

– ДЕРВИШИ НИКОГДА НЕ ЖИЛИ ЧУЖИМИ ЭМОЦИЯМИ И ЧУВСТВАМИ. ОНИ НЕ ПРИЗНАЮТ КАНОНЫ, СКОВЫВАЮЩИЕ ЖИВУЮ МЫСЛЬ, – ответил Кайс.

НЕ ВЕРЯТ НИ В КАКИЕ ЧУДЕСА, КРОМЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СЕРДЦА, КОТОРОЕ УСТРЕМЛЕНО К ПОЗНАНИЮ И ЕДИНЕНИЮ С БОГОМ.

Покончив с кальяном, дервиши встали, сохранив круг, и начали зикр, играя на больших и малых барабанах.

– РАЗВЕ И ТАНЕЦ, И ЗИКР НЕ ДЕЯНИЯ ОСОБОГО СЛУЧАЯ? – спросил Науфаль, – ИСТИННЫЙ ДЕРВИШ НЕ ДОЛЖЕН ИГРАТЬ НА КАКИХ-ЛИБО ИНСТРУМЕНТАХ – ЭТО ДЕЛО СЛУГ ИЛИ ОСОБЫХ ЛЮДЕЙ.

– НЕ ЗНАЮТ ОНИ НИ ГОРДЫНИ, НИ НЕНАВИСТИ. ПОКЛОНЯЮТСЯ ТОЛЬКО ДРУГ ДРУГУ, – продолжил Кайс. – ОДИН-ЕДИНСТВЕННЫЙ ПОВЕЛИТЕЛЬ ДЛЯ НИХ – ОН ЖИВЕТ В КАЖДОМ ИХ СЕРДЦЕ: ЛЮБОВЬ.

– ОНИ ПРИНОСЯТ СЕБЯ В ДАР ЛЮДЯМ, – возразил Науфаль. – РАЗВЕ ПРИОБРЕТЕНИЕ – НЕ ЕСТЬ ПОТЕРЯ?
 – ИСТИНА – ВЫШЕ ДОБРА И ЗЛА. ЭТО ЛЮДИ, ПОЗНАВШИЕ СЕБЯ И ЗАБЫВШИЕ О СЕБЕ, – заключил Кайс.

Дервиши уже входили в раж, кружась в танце.

Наступали сумерки. Лайли все не было...

Человек взглянул в серый взгляд щенка, словно шар катился в ручье.

Арбуз сочился каплями на ладони.

Широкое лезвие ножа вонзилось в надтреснутый плод.

Пальцы вскрыли податливый персик.

Уставшие веки сжали ядра глаз.

Беременная мать баюкала спящих котят.

Вечерняя трапеза, ненарушаемая ни одним жестом, влекла душу в тайники детского безумия. Лайли рассматривала взрослых, чинно наслаждающихся едой.

Ничто не тревожило покой нервных пальцев отца, как бы невзначай сжимающих тяжелую рукоять боевого ножа.

КАЙСУ 14 ЛЕТ

Ливень рвал ночной покой. Тоска и стылость. Кайс шел к Лайли. Переплыл реку. Шел истово, шлепая босыми ногами по льдистым лужам, словно слепой.

– ПУСТЬ ВСТАНУТ УСТАЛЫЕ, ВОСПОЮТ НЕМЫЕ ЗЛЫЕ НИЩИЕ ДУХОМ, СЛЕПЫЕ, ВРАГИ ПУСТЬ СОБЕРУТ СВОИ СИЛЫ, – громко шептал он. – Я НАРУШАЮ ЗАПРЕТ МОЕГО РОДА И ЕЕ РОДА, Я ВПЕРВЫЕ ПЕРЕХОЖУ РЕКУ, И Я ИДУ К НЕЙ!..

– ЗАЧЕМ ПРИШЕЛ? – спросил отец Лайли из верхнего окна, когда Кайс постучал в двери.

– ЗА ОГНЕМ. ОН ПОГАС У НАС.

– ЛАЙЛИ, ДАЙ ЕМУ ОГНЯ, – сказал отец сухо и гордо.

– НЕ ПРИХОДИ СЮДА БОЛЬШЕ! – бросил он Кайсу, отвернувшись, исчез в окне.

Лайли вынесла тлеющий трут и замерла перед Кайсом. Они молча смотрели друг на друга.

– ТЫ ПРЕКРАСНА, – наконец вымолвил Кайс.

– ТЫ САМЫЙ ЖЕЛАННЫЙ, – одними губами ответила она.

И когда трут ее почти дотлел, он оторвал кусок от полы своего плаща и поджег его.

Они все смотрели друг на друга, безмолвные, зачарованные, и Кайс все отрывал и отрывал новые куски от плаща, и тлело зыбкое пламя, сжигая кусок за куском, пока не был изорван весь плащ, а они и не заметили.

Кайс уходил от Лайли оголенный, в неистовом ливне, в раскатах грома и буйном сиянии молний, и твердил непрестанно:

– ВОТ И ПРИШЛО БЕССМЕРТИЕ, КОТОРОГО ТЫ НЕ ХОТЕЛ. СБЫЛОСЬ ПРОРОЧЕСТВО... ЛАЙЛИ! О, ЦВЕТ ТВОЕГО ИМЕНИ, ОН ПОЛОН ИЗЛОМАННЫХ ЗВУКОПОДОБИЙ. ОН – СЛОВНО ГРОМ, И СПУТНИКИ ЕГО – БЛЕСК И СИЯНИЕ!

– ЛЮБОВЬ! – дождь Кайса наотмашь бьет.

– ЛЮБОВЬ! – ветки хлещут по его лицу.

– ЛЮБОВЬ! – слышится в саду эхо.

– ЛЮБОВЬ... ВСЕГО ШЕСТЬ БУКВ, ШЕСТЬ СИМВОЛОВ, КАК ШЕСТЬ ОТВЕРСТИЙ СВИРЕЛИ, И СКОЛЬКО ЗВУКОВ В ЭТОМ СЛОВЕ... – он встал под чинарой, укрывшись от ливня. – ЛАЙЛИ, В ЗВУКАХ, ЛЬЮЩИХСЯ ИЗ ПАЛЬЦЕВ ТВОИХ, СТОН РЕКИ, ДЫХАНИЕ ТВОЕ Я СЛЫШУ!..

Он прислонился к стволу чинары.

– ТЕБЕ, ДРУГ, ПОВЕРЕННЫЙ В ТАЙНЫ ДУШИ МОЕЙ, СООБЩУ, – прошептал он, – Я НАРУШИЛ ЗАПРЕТ, НО НАШЕЛ ЛЮБОВЬ.

С прибывшего каравана сгружались тюки, суетился горластый караванный люд.

Окруженный слугами, сидел в одной из лавок отец Лайли, рассматривая роскошную пестроту привезенных ему товаров.

У двери в лавку остановился дервиш и пристально глядел на отца Лайли глазами, полными слез.

– УЙДИ, – сказал ему тот.

– МНЕ ЭТО НЕ ТРУДНО, – ответил дервиш. – Я НИЧЕГО НЕ ИМЕЮ, КРОМЕ ЭТОГО РУБИЩА, ЧТО НА МНЕ. НО КАК ТЫ УЙДЕШЬ СО ВСЕМ ЭТИМ ТЛЕНОМ, КОГДА ПУТЬ ОТКРОЕТСЯ ПЕРЕД ТОБОЙ?

– ТЫ СКУЧЕН, И СИЛЬНО ИЗБИТА МЫСЛЬ ТВОЯ, – прикрывая лицо, сказал отец Лайли, и отвернулся. – ПРОЧЬ, ПОКА САМ НЕ ИЗБИТ!

Слуги поспешно вывели аскета.

Кайс с друзьями в охотничьем снаряжении едет по степи. Кайс увидел газель, бегущую от волка. Вскоре оба пропали из виду. Кайс погнался за конем следом и, настигнув, увидел, что волк успел задрать газель и начал пожирать ее.

Кайс выпустил стрелу из лука своего и поразил хищника насквозь.

Он вспорол волчье брюхо и руки погрузил в него, и вынул те части газели, что волк успел пожрать, и приложил к телу газели и похоронил его. Труп волка сжег и присел у могилки газели.

Когда подоспевшие друзья увели безутешного Кайса, дервиш подошел к могилке газели и рядом свой посох воткнул.

Близилась ночь, и где-то томно пели женщины. Затем вступил мужской голос. То звучала «марсия», песня-плач. В ней слышались заклинания и обет, тоска по возлюбленной, или прощание с ней. К мужскому голосу присоединился второй, за ним третий... голоса то сменяли друг друга, то будто спорили, то вновь сплетались воедино.

Кайс остановился у ворот Лайли и постучал.

– ЗАЧЕМ ПРИШЕЛ? – сурово и без приязни спросил ее отец в убранстве красном из верхнего окна.

– ЗА МАСЛОМ. У НАС ЕГО НЕ СТАЛО.

– ЛАЙЛИ, СНЕСИ ЕМУ! – крикнул отец, но тут же бросил вниз. – ЗАБУДЬ СЮДА ДОРОГУ! КАЙС, МОЕ ПРОКЛЯТЬЕ СИЛЬНО!

Лайли вынесла сосуд с маслом и начала переливать из него в кувшин юноши.

– ОНА, ПРИРОДА, НЕ ПОЖАЛЕЛА ДЛЯ ТЕБЯ ВСЕХ ТАЙНЫХ СВОИХ СОКРОВИЩ, САМЫХ ЯРКИХ КРАСОК И САМЫХ ТОНКИХ ЛИНИЙ, – шептал Кайс. – ТВОИ РУКИ, КАК ДВА ЦВЕТКА, СКЛОНИЛИСЬ ПОД ТЯЖЕСТИЮ СОСУДА.

– ТЫ – МОЯ СУДЬБА, – ответила она.

Давно переполнился кувшин Кайса, и масло ленивой струей уже лилось на землю, заливая ноги влюбленных, но они не замечали этого. Смотрели друг на друга, пока заря не погасила последнюю звезду на небосклоне.

– НОЧЬ КОНЧИЛАСЬ, – сказала Лайли.

Кайс взял ее руку и приложил к своей груди.

– НО В СЕРДЦЕ У МЕНЯ ГЛУХАЯ НОЧЬ.

– О, ЕСЛИ БЫ Я ПРЕВРАТИЛАСЬ В ТЕНЬ, И ЗА ТОБОЙ ХОДИЛА... – ответила она.

Науфаль зажег свечу и сказал:

– ЛАЙЛИ ПЕРЕСТАЛА ПОСЕЩАТЬ ШКОЛУ...

– НЕ НАЗЫВАЙ ЕЕ ИМЕНИ! – прервал его Кайс. – ВЕДЬ ЭТИМ МОЖНО ОГРАНИЧИТЬ ЕЕ – ТУ, ПРИ ВИДЕ КОТОРОЙ РУШАТСЯ ВСЕ ОГРАНИЧЕНИЯ. ОНА – ГАЗЕЛЬ, ПУСТЬ НЕ ПОКАЖЕТСЯ ТЕБЕ ЭТО СМЕШНЫМ.

– СКАЖИ, ОТКУДА ЭТОТ СВЕТ? – спросил Науфаль, подняв свечу.

Кайс задул ее.

– СКАЖИ, КУДА ИСЧЕЗЛО ПЛАМЯ, И Я СКАЖУ, ОТКУДА ОНО ВЗЯЛОСЬ, – сказал он.

Друзья рассмеялись в темноте.

Лайли с подругой Бусайной спустилась к синему озерцу. Сняв одежды, они ступили в воду, но вдруг Лайли вздохнула и спросила:

– НЕСЧАСТНЫЙ КАЙС! ОН ПОЛЮБИЛ МЕНЯ ТАК, ЧТО ПОГИБНЕТ ОТ ЛЮБВИ, КОТОРОЙ Я, БЫТЬ МОЖЕТ, НЕ ЗАСЛУЖИВАЮ. ЗАКЛИНАЮ ТЕБЯ БОГОМ, СКАЖИ, ТАК ЛИ Я ХОРОША, КАК ГОВОРИТ КАЙС, ИЛИ ОН ЛЖЕТ, САМ ТОГО НЕ ВЕДАЯ?

Бусайна ответила:

– КЛЯНУСЬ ВСЕВЫШНИМ, ОН ГОВОРИТ ПРАВДУ!

КАЙСУ 16 ЛЕТ

Перейдя реку, Кайс остановился у чинары, завидев старуху, ведущую слепого нищего за цепь, обернутую вокруг его жилистой шеи. Старуха обходила все дома и останавливалась у всех дверей.

Кайс окликнул их и, когда те подошли, сказал старухе:

– ОБВЯЖИ ЭТУ ЦЕПЬ ВОКРУГ МОЕЙ ШЕИ И ВОДИ МЕНЯ ЗА СОБОЙ. ЗА ЭТО Я ОТДАМ ТЕБЕ ВСЮ ОДЕЖДУ, КОТОРАЯ НА МНЕ. ЧТО ДЕЛАТЬ ДАЛЬШЕ, Я СКАЖУ ПОТОМ.

Старуха оставила слепца у чинары, сняв цепь, обернула ее вокруг шеи Кайса. И повела его по всему становищу и селению. Мальчишки бросали в Кайса камнями и науськивали на него собак.

Когда они подошли к дому Лайли, Кайс сказал старухе:

– ПОСТУЧИ В ЭТУ ДВЕРЬ И ПОПРОСИ, ЧТОБЫ Лайли ВЫНЕСЛА ПОДАЯНИЕ.

На стук вышел слуга.

– ПУСТЬ МАЛЕНЬКАЯ ГОСПОЖА ВЫНЕСЕТ НАМ ОТЩЕДРОТ СВОИХ НА УБОЖЕСТВО НАШЕ, – поклонилась старуха.

– В ДОМЕ СВАТЫ, НЕЛЬЗЯ ЕЙ ВЫХОДИТЬ.

От вести такой пошатнулся Кайс, раскрыл глаза и сбросил с шеи цепь.

– ТОГДА ПУСТЬ ВЫЙДЕТ ОТЕЦ ЕЕ, – сказал он.

– НЕТ ДОМА! – ответил слуга и захлопнул двери.

В верхнем окне надменный лик отца Лайли на миг возник и сразу отступил, в сумраке красном скрылся.

– СКАЖИТЕ ЕМУ, ЧТОБЫ ВПРЕДЬ, КОГДА ОН БУДЕТ ПОКИДАТЬ ДОМ, ПУСТЬ НЕ ОСТАВЛЯЕТ БОЛЬШЕ В ОКНЕ СВОЕГО ЛИЦА, ЕГО МОГУТ УКРАСТЬ! – закричал Кайс, и тотчас распахнулись ворота, и вышел отец Лайли с сыновьями.

Кайс улыбнулся им.

– ЧТО ЗНАЧИТ УЛЫБКА ТВОЯ? – сказали братья Лайли.

– Я ВИЖУ В ВАШИХ ЛИЦАХ ТЕНЬ ЛИКА ЛАЙЛИ, – ответил Кайс.

Старуха же, другое в этих лицах увидев, пустилась бежать, да так прытко, что сама удивилась.

Горячих коней подвели, и бросились братья на Кайса, скрутили его, смяли, смиренного и покорного, тюком забросили на седло и погнали коней своих в степь.

И там на просторе швырнули, сбросили вниз под копыта, грозя растоптать, и кричали:

– ОБЪЯВИШЬСЯ СНОВА, УБЬЕМ!

Когда стих звук конских копыт, пыль осела, Кайс поднялся с трудом, ныло избитое тело, слабость охватила его, едва удержавшись от крика, он сел, обхватив руками колени.

Он следил за движением знобящего ветра, который приходит из прошлого и летит в никуда...

Видел скачущих лошадей, как безумие ветра, который с отчаянием в бездну уходит...

Реку, как шлейф бесшабашного ветра, который, скудея, в память уходит...

Пастухов и зеленое море степи, подвластное ветру, который приходит и снова уходит...

Кайс, как тень безрассудного ветра, который не знает, куда он уходит...

Видел там, куда с надеждой смотрел, в одинокую даль, на стойбище Лайли.

И услышал Кайс блеяние вдруг, и стадо увидел баранье вдруг, и встретился в степи он с пастухом, казалось, был ему пастух знаком.

– ТВОЙ ЛИК БЛАГОСЛОВЕН! – Кайс вскричал, – СКАЖИ, ГДЕ ПРЕЖДЕ Я ТЕБЯ ВСТРЕЧАЛ?

Пастух ответил: – ЛАЙЛИ ПРИНАДЛЕЖАТ МОИ СТАДА. В НАРОДЕ Я ВСТРЕЧАЛ ТЕБЯ НЕ РАЗ, СТРАДАНИЯ ШКОЛУ ТЫ ПРОВЕЛ У НАС. ДАВНО Я ЗНАЮ ПРО ТВОЮ БЕДУ. НО Я ЛЕКАРСТВО ДЛЯ ТЕБЯ НАЙДУ.

Кайс сказал: – Я БОЛЕН СТРАСТЬЮ, ПОЖАЛЕЙ МЕНЯ.

Сказал пастух: – БЛАГОСЛОВЕН ТВОЙ ПУТЬ! МОЙ ДРУГ, СО МНОЙ ДО ВЕЧЕРА ПОБУДЬ. МНЕ ВЕДОМО ВЛЕЧЕНИЕ ТВОЕ, МНЕ СЛАДКО ИЗЛЕЧЕНИЕ ТВОЕ.

И вот Кайс целый день в пыли бредет, но длится долгий день, как целый год

И вот заходит солнце. День потух. К становищу погнал стада пастух. Потом баранью шкуру показал:

– НАКИНЬ ЕЕ НА ПЛЕЧИ, – он сказал, – ВОЙДИ В НЕЕ, КАЙС, И СОГНИ СВОЙ СТАН, И СТАНЬ ЧЕТВЕРОНОГИМ, КАК БАРАН. И БУДУ В СТАДЕ Я ТЕБЯ ПАСТИ.

ТАКОГО СЛУЧАЯ НЕ ПРОПУСТИ.

Кайс повиновался пастуху, надел баранью шкуру и пошел в стадо.

Пастух погнал стада к огромным разлапистым деревьям, туда, где стояли собранные из жердей кошары.

Вышедшие навстречу женщины засуетились, стали привязывать овец, готовя их к дойке.

Лайли с подругами прибежала посмотреть на то, как доят овец.

Кайс увидел ее еще издали и иступленный крик вырвался из груди его с такой силой, что женщины побросали подойники, вскочили испуганно, озираясь по сторонам.

Стада бросились врассыпную, пастухи с криками побежали за ними.

Испуганные животные, захлебываясь надрывным ором, давя и бодая друг друга, отхлынули морем от Кайса, оставляя его одного на пустыре, распростертого в бесчувствии.

– ЧТО ЭТО? – спросила Лайли у напуганных подруг.

– КТО ЭТО ПЛАЧЕТ?! – вдруг вскрикнула она.

Отвернув края шкуры, она увидела лицо возлюбленного и тут же упала в беспамятстве.

Подруги с горестными воплями бросились к Лайли, подхватили на руки и понесли, обливаясь слезами, скрылись вдали.

КАЙСУ 18 ЛЕТ

Золотые дирхемы летели над головами новобрачных. Лайли склонилась под тяжестью девяти покрывал, жених Ибн Саллям горд собой и невестой, и размахом торжества.

Девушки в красных одеждах кружились в вихре свадебного танца.

Вдруг словно небо помрачнело, обернувшись из лазоревое в темно-багровое, из недр праздничной толпы медленно выползла, выбрасывая вперед и в стороны длинные цепкие побеги, огромная виноградная лоза.

Гости в испуге отшатнулись, но тут же многие засмеялись, думая, что это одно из праздничных представлений.

Тесня, раздвигая толпу, показалась вторая чудовищная лоза, многоголовой гидрой двинулась на танцовщиц, пытаясь ухватить их своими щупальцами.

Движения чудовищ-лоз становились ритмичными и слаженными, охватывая и тесня в круг людей, они подчиняли их своему танцу, будто толчками заглатывая добычу, навязывали свой, все более учащающийся ритм.

И вскоре вся толпа была охвачена хмельной истовой пляской под грохот множества барабанов.

Лозы сдвинулись, сомкнулись, сложились в образ гигантского дракона, а после раздвинулись в стороны, обнажив сверкающие лезвия сотен острейших мечей.

Мечи застучали по земле, отбивая иной, сумасшедший ритм, сдвигаясь и расходясь в стороны, точно жуткие челюсти. Впуская людей в тесное, стальными телами ощеренное пространство, они заставляли их двигаться в такт.

Люди прыгали и скакали среди пляшущих лезвий, как заведенные, боясь поранить босые ноги, все быстрее и неистовее, и кто-то уже не выдерживал и откатывался в сторону, кто-то стонал под хрусткими ударами лезвий, терзающих плоть, а кто-то, не в силах держаться на изрезанных ногах, прыгал уже на руках.

Кто-то захотел вырвать из плотной бесформенной массы пляшущих сестру свою или дочь, но ему досталась лишь оторванная рука той несчастной, что восторгом охваченная, не замечая бьющей из раны высокой крови, плясала с пеной без-

умия на губах, среди таких же безумцев, пока разверзшаяся бездна не поглотила их всех в огненное чрево свое.

Вновь сложившийся из двух извивающихся частей дракон стремительно понесся к месту новобрачных, опрокидывая, сметая в стороны многочисленную родню и охрану.

За пару шагов до цели, на глазах у ошеломленного жениха, дракон сорвал свою мишурную шкуру, сорвал маски.

Лайли вскрикнула – то были Кайс и друг его Науфаль.

– О, ЛАЙЛИ – ЛЮБОВЬ!! – на груди разрывая рубаху, неистово закричал Кайс. – НЕ ГОВОРЮ: «СПАСИ!»

НЕ ГОВОРЮ: «МОЙ ПЛАМЕНЬ ПОГАСИ!»

НЕ ГОВОРЮ: «ДАРУЙ МНЕ РАДОСТЬ ВНОВЬ!»

НЕ ГОВОРЮ: «УБЕЙ МОЮ ЛЮБОВЬ!»

СКАЗАТЬ: «ЛАЙЛИ!» В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ПОЗВОЛЬ...

Не видя никого вокруг, Лайли к нему спустилась, рядом встала, лицом к лицу. И замерли все движения и звуки, застыли птицы в небе, травы в степи, и поднятая пыль зависла как туман.

Вновь встретились влюбленные глаза, вновь перестал существовать весь мир.

Но окружающие вышли из столбняка изумления, и гневные крики понеслись отовсюду.

– МАДЖНУН! – кричали братья Лайли.

– МАДЖНУН! – кричали почтенные старейшины.

– МАДЖНУН! – кричал отец Лайли. – ВОН! ПРОЧЬ С ЗЕМЛИ ЭТОЙ! ЗАКИДАЙТЕ ЕГО КАМНЯМИ, ЧТОБЫ НЕ БЫЛО ЕМУ ПОКОЯ И УДАЧИ! И ЧТОБЫ НИКТО НЕ СМОГ ЕМУ ПОМОЧЬ!

– СМЕРТЬ! – кричали из толпы. – ПУСТЬ ДЛЯ НЕГО НАВЕКИ БУДЕТ НОЧЬ!

Братья Лайли бросились на Кайса, скрутили его.

Ему удалось вырваться, выдернуть кривой кинжал из-за пояса Ибн Саляма и занести над собой. Но Лайли перехватила у него кинжал и закрыла собой возлюбленного.

– НЕЛЬЗЯ РУБИТЬ ГОЛОВУ, СКЛОНИВШУЮСЯ НАД ЦВЕТКОМ! – кричала она. – ДАЖЕ ЯРЫЙ ПАЛАЧ НЕ ВОНЗИТ НОЖА В СЕРДЦЕ-ПОЮЩЕГО ПЕСНЮ!

В бешенстве отшвырнув Лайли, братья кинулись на Кайса, скрутили, поволокли за собой. Лайли увязла в десятках цепких рук подруг, тщетно рвалась из них, в рыданиях кричала:

– НЕЛЬЗЯ ПУСКАТЬ СТРЕЛЫ В СПИНУ ТОГО, КТО ЦЕЛУЕТ ЛЮБИМУЮ! НЕЛЬЗЯ УБИВАТЬ, НЕВОЗМОЖНО УБИТЬ ВЛЮБЛЕННОГО!

Разгневанный Ибн Саллям поспешил прервать исступление невесты. Лайли выставила ему навстречу кинжал и все отшатнулись в испуге.

– НЕ СМЕЙ ПРИБЛИЖАТЬСЯ, СЛЕПЕЦ! – предупредила она.

– Я – ЧИСТЫЙ ОГОНЬ, Я ГОРЮ! Я – КАЙС! ОН И Я – КАК В ПЛАМЕНИ ПЛАМЯ! ПРОЧЬ, ВОЗВРАЩАЙСЯ К ТОРГОВЦАМ ГРЯЗЬЮ!

Ибн Саллям замахнулся, чтобы ударить, но Науфаль сбивает его с ног. Телохранители набросились кучей, облепили, подняли на копыя. Другие воины окружили мать и отца Лайли.

Ибн Саллям требовательно протянул руку к Лайли. Та покорно пошла в его объятия.

Ибн Саллям страстно прижал к себе хрупкую фигурку девушки, но тут же испуганно отшатнулся. Безвольное тело Лайли, как ватное, сложилось, опустилось к его ногам. Родители бросились к ней, мать подняла ее голову.

– МАДЖНУН, – еле слышно прошептала Лайли. – Я ВЫУЧУ ЗАНОВО ИМЯ ТВОЕ...

Братья Лайли поволокли Кайса к могилке газели.

Шарахнулись, унеслись вскачь испуганные верблюжата.

Шесть дервишей сидели вокруг стройного деревца, в которое превратился воткнутый когда-то одним из них посох.

Раскидав в стороны дервишей, братья привязали арканами к деревцу Кайса, обступили кругом и начали забрасывать камнями, пока не окрасилось кровью покорное тело его, но и тогда не ослабел поток летящих камней. Ударяясь о плоть глухими ударами, рдея кровью, скатывались к ногам Кайса, складывались у подножия, стенами вокруг тела его собирались камни, пока не сомкнулись над его головой, не скрыли полностью. И вот Кайс обернулся каменным столбом, только ветви торчали в стороны с трепещущей листвой.

Дервиши пытались унять ярость бьющих, но те отшвыривали их как назойливых псов.

Тщетные крики, братья ярости не утолили даже тогда, когда кончились камни вокруг.

– ТРОГАТЬ НЕ СМЕЙТЕ КАМНЕЙ, ПУСТЬ СТАНУТ МОГИЛОЙ БЕЗУМЦУ, – пригрозили они дервишам. – ЕСЛИ КОСНЕТЕСЬ, ПРИБЛИЗИТЕ ГИБЕЛЬ СВОЮ!

Братья ушли восвояси, встряхивая на ходу усталые руки свои.

Жестом отчаяния отбросили дервиши свои посохи, сняли рваные одежды свои, сбрили бороды, срезали волосы.

Все, что сняли, сбрили и срезали, сложили они в один чистый платок, связали в узел и пустили вниз по ручью. В чистых водах понесся узел к реке и там, где река приняла его буйная, скрылся в волнах. Вдруг вскипела волна, что-то стало расти из нее и медленно подниматься. Голова и бока обозначились в водной пене, струи стекали потоками бурными, из воды поднимался огромный рыжий верблюд...

Дервиши стояли на берегу в темно-голубых и белых мантиях «ученых людей», капюшоны, их лица скрывающие, окантованы были желтыми полосами.

Ночь была холодна, иней покрыл плечи Лайли, лежал на ресницах.

Медленный вздох, медленный выдох, в дымке пара полуулыбка обнажила влажную белизну зубов, Лайли бесстрастно смотрела вверх...

... на темный сплюснутый куб, зависший над каменным столбом, что Кайса скрывал. Куб раскачивался, медленно взрезаемый тончайшим блеском лезвия. Вскоре две половинки куба свободно заболтались в воздухе.

В одной, как в стекле, жизнь Лайли, между ними, на расстоянии волоска, ее дыхание.

Медленно стала светлеть вторая половинка куба, Лайли подняла к ней руки.

В руках ее было стекло, за которым беззвучно стекали слова:

– КАЙС! О, ЕСЛИ БЫ Я СТАЛА ДЕРЕВОМ И НАД ТОБОЙ СТОЯЛА...

Семья Лайли переезжала на другое становище: все имущество погружено, караван пустился в дорогу.

«Ученые люди» держали на поводу рыжего верблюда.

Они видели, как караван семьи Лайли медленно проплыл мимо каменного столба – Кайса.

Аист взлетел, навсегда покидая гнездо, сложенное на вершине столба.

Кайс стоял под деревом с заброшенным гнездом на верхушке, когда «ученые люди» подвели к нему верблюда и сказали:

– ОТПРАВЛЯЙСЯ В ДОРОГУ С ЯСНЫМ ЛИЦОМ, НЕ БОЙСЯ РАССКАЗЫВАТЬ ПРОСТУЮ ИСТОРИЮ О ТОМ, КАК ШУМИТ ВЕТЕР В ПУСТЫНЕ И КАК ЗВЕНИТ КОЛОКОЛЬЧИК НА ШЕЕ ВЕРБЛЮДА. ТЫ НАУЧИЛСЯ ГО-

ВОРИТЬ С ДРУГИМИ, НО ВСЕ ЕЩЕ НЕ С САМИМ СОБОЙ.

Проводить Кайс пришли несколько друзей.

– Я УХОЖУ, – сказал им Кайс. – О, ЮНОСТИ ДРУЗЬЯ, ПРОЩАЙТЕ. ИСЧЕЗНИТЕ ИЗ ЖИЗНИ, КАК ИСЧЕЗАЕТ ВДАЛИ ЗВОН КОЛОКОЛЬЧИКА ВЕРБЛЮДА.

– О КАЙС, КАК ЛЕГКО ТЫ ОТВЕРГАЕШЬ НАШУ ДРУЖБУ, – сказал один из юношей.

– РАЗВЕ ТЫ НЕ ЗНАЕШЬ, ЧТО КАЙС УМЕР? – спросил Кайс.

– НО КТО ЖЕ ТЫ?

– МАДЖНУН.

Дойдя до границы с пустыней, Маджнун увидел, как журчащий ручеек, за которым вслед шел верблюд его, стал мелеть и слабеть, пробиваясь к барханам, но зыбучий песок поглотил его. Маджнун приподнялся и окинул взглядом пустынный простор – соль и песок повсюду. Плотное марево дрожало над раскаленным пространством. Солнце превратилось в размытый оранжевый круг на блеклом небосклоне. Соль и песок...

Маджнун попытался двигаться по правому берегу ручья, но здесь барханы возвышались еще недоступнее. Тогда он вернулся, чтобы снова исследовать левый берег. Солнце слепило, воздух плыл расплавленной жижей, грозя миражами и гибелью. Маджнун пробирался по колено в песке, но тщетно.

Вновь пришлось вернуться назад. Обессиленный и залитый потом, он скинул отяжелевшую от влаги рубаху, лег на спину, вперился в знойное небо, в бурлящее, клокочущее яростью солнце.

Маджнун привстал и пальцем на песке вывел имя – Лайли. Ветер надпись унес. Он вновь написал ее имя – Лайли. Ветер стер без следа. В третий раз написал Маджнун имя Лайли, быстро сгреб в ладони и посыпал на свою голову. Затем он встал, связал рукава рубахи и стал перетаскивать в ней песок, пробивая себе дорогу.

Когда у ручья поднялась уже высокая песчаная насыпь, пришел ветер и развеял ее, уволок весь песок обратно в пустыню. Тогда Маджнун стал сгребать песок, скрепляя его водой, плотно трамбуя, но, когда минарет из песка был поднят в рост верблюда, в небе туча возникла, темнея, вспухая, надвинулась быстро и бурным дождем пролилась, превратив минарет в жижу потока.

Море сверкнуло вдали, как будто мираж, но, воду почуяв, верблюд прибавил шаг. Ветер, горячий и влажный, с силой ударил, в тумане обильном дышать стало трудно, горело лицо, глаза и ноздри заливали горячие испарения. Вскоре песок под ногами стал влажным и плотным, идти стало легче.

Это был соляной остров, обнажившийся из обмелевшего моря, седая почва его была густо усеяна полуразложившимися телами рыб, больших и малых, и остовами давно севших на мель лодок. С громким шумом тяжело взлетели птицы-падальщики, тяжкий смрад стоял над островом едва незримой завесой.

Зной, голод и жажда мучили Маджнуна, но ничего вокруг, кроме смердящих рыбьих туш с обнажившимися ребрами и хребтами.

И тут Маджнун вспомнил, что один из «ученых людей» прикрепил к седлу верблюда мешок. Снял его и развязал. Внутри оказалось два свитка, калам и несколько кистей разных размеров, тесак, куски самородной краски, и ничего съестного.

Первый свиток был чист, видно он предназначался для записей. На втором была единственная надпись.

– ЛЕВ НЕ СТАНЕТ ЕСТЬ СОБАЧЬЕ ДЕРЬМО, ДАЖЕ ЕСЛИ УМРЕТ С ГОЛОДУ В СВОЕМ ЛОГОВЕ, – прочитал Маджнун.

Затем он растянулся среди рыбьих туш и сказал:

– СМЕРТЬ. ОДИНОЧЕСТВО. СОН. ОТНЫНЕ ВЫ МОИ ДРУЗЬЯ. Я БЕССТРАСТЕН КО ВСЕМУ, ТОЛЬКО ВАС ВОСХВАЛЯЮ. СМЕРТЬ! СО МНОЙ РЯДОМ ТВОЙ МРАЧНЫЙ СПУТНИК – НЕМОЕ ОДИНОЧЕСТВО, С ЛИКОМ БЕССМЫСЛЕННОЙ ТЕМНОТЫ, СО ВЗГЛЯДОМ ТУСКЛЫМ ГОРЯ И ПЕЧАЛИ, ТОТ, С КЕМ Я СТОЛЬКО ВРЕМЕНИ УЖЕ ПРОВЕЛ, И С КЕМ ГОТОВ ДЕЛИТЬ ОСТАТОК ЖИЗНИ.

В носу запершило, Маджнун перестал чувствовать зловоние трупов, воспаленные глаза слезились от нестерпимого блеска соли, разбухли и потрескались губы, ослабели все члены.

Маджнун вел за повод покорного верблюда, обходя рыбы тела, прозрачные остовы лодок в мертвенной бесконечности. Следом неотступно шагали большие, косявые грифы. Край острова был уже близок, за ним блестяла кромка пролива, а дальше был виден близкий берег другого острова, но двигаться к нему уже не было сил. Маджнун упал на колени.

– БРАТ МОЕГО ОДИНОЧЕСТВА, ЖЕЛАННЫЙ ДРУГ

МОЙ – СОН, – сказал он. – ПУСТИ СВОИХ ЛЕТУЧИХ МЫШЕЙ КРУЖИТЬ НАДО МНОЙ. О... ВОЛНУЕТСЯ СОН, СЛОВНО ПРИЛИВЫ И ОТЛИВЫ. ТИШИНА, ТИШИНА... КАКАЯ СТРАННАЯ РЫБА ПЛЫВЕТ НАДО МНОЙ... РЫБА-СОН, УНЕСИ В ТЕМНОТУ ВСЕ НЕВЗГОДЫ СЛОМЛЕННЫХ, И СТРАДАНИЯ ТЕХ, КТО НЕ МОЖЕТ ВОВЕК РАЗЛЮБИТЬ! НО ТИШЕ, ТИШЕ, МОЯ ЛАЙЛИ ДОЖИДАЕТСЯ РАССВЕТА, И РЕКА ВОЗЛЕ ДОМА ЕЕ СТРЕМИТСЯ К БЕССМЕРТИЮ. Я СЛЫШУ КОЛОКОЛЬЧИКА ПЕЧАЛЬНЫЙ ЗОВ НАД СПЯЩИМ ОСТРОВИЩЕМ НЕСЧАСТНЫХ... СМЕРТЬ. ОДИНОЧЕСТВО. СОН...

ИСКУШЕНИЯ КАЙСА

Из сизых ядовитых туманов выступали длинные тени. По мере приближения они становились короче и окрашивались в яркие цвета. То был караван бродячих артистов. Одетые в пестрые лохмотья, они были веселы.

Один изрыгал струи огня, другой – то глотал, то выплевывал яйца, третий был о двух головах, которые переругивались между собой писклявыми голосами. Огромная красавица с печальным лицом баюкала на обильной груди младенца с лицом длиннородного старика. Две ярко размалеванные красотки кружили в танце на ходу, тесно прижавшись друг к другу. Карлица с крыльями за спиной с хохотом убегала от длинного скомороха, пытающего поймать ее гигантским сачком. Раскрашенный зеброй осел вез тележку с толстенной старухой, за которой семенили, мал мала меньше, с десятков клоунов. Глава каравана, могучий старец с львиной гривой волос приподнял Маджнуна, привел его в чувство.

– ЧТО ТЫ ДЕЛАЕШЬ ЗДЕСЬ? – спросил старец.

– НЕ ЗНАЮ, – ответил Маджнун. – УМИРАЮ, НАВЕРНОЕ.

– ОТ ЧЕГО? ОТ ЖАЖДЫ? ТАК У НАС ЕСТЬ ВИНО КОРОЛЕЙ, – сказал старец. – ОТ ГОЛОДА? У НАС ПОЛНО МЯСА И ХЛЕБА И ВСЕХ ПЛОДОВ ЗЕМЛИ. ОТ НЕСВАРЕНИЯ ЖЕЛУДКА? У НАС ЕСТЬ СЛАБИТЕЛЬНОЕ ОТ САМОГО ФАРАОНА!

– ОН УМИРАЕТ ОТ ЛЮБВИ, – сказала толстенная старуха, разглядывая Маджнуна сквозь увеличительное стекло.

– ХА-ХА-ХА-ХЕ-ХЕ-ХЕ-ХИ-ХИ-ХИ, – на разные голоса расхохотался веселый караванный люд, от баса до комариного писка и обратно.

– АХ, РАЗВЕ ОТ ЛЮБВИ УМИРАЮТ? – разом воскликнули две красотки, застыв на мгновение в танце.

– ТАКИЕ ВОТ ГЛУПЦЫ – УМИРАЮТ, – прошамкал младенец-старичок.

– БЕДНЯЖКА, – вздохнула огромная красавица, и из глаз ее брызнули длинные клоунские струи слез.

Младенец-старичок недовольно прикрылся зонтиком.

– ЭТО ПРАВДА, ЧТО ТЫ ГЛУПЕЦ? – спросил старец-предводитель. – НО ОТ ЛЮБВИ, ОТ ЭТОЙ НАПАСТИ, ЕСТЬ ЛЕКАРСТВО – ДРУГАЯ ЛЮБОВЬ.

– ЭЙ! – крикнул он. – ГДЕ МОЯ ДОЧЬ?!

Расталкивая других, звеня монистами и браслетами, вперед выступила ошеломительная красавица-танцовщица. Танец ее – сама стихия бесшабашной свободы, бездумного веселья.

– СМОТРИ НА МЕНЯ, ЮНОША! – кричала она. – БРОСЬ ПЕЧАЛИ! ЗАБУДЬ ОБО ВСЕМ! ЖИЗНЬ – ЭТО СВОБОДА И ДОРОГА, ОСТАЛЬНОЕ – ОБМАН!

Она вилась и кружила вокруг Кайса, все теснее сжимая круги своего танца, обжигая мимолетными прикосновениями своего горячего тела, незаметно набрасывая на него пестрые одежды и делая его все более незаметным в толпе вечных бродяг. Кайс закружен, сбит с толку, танцовщица набросила на его шею конец своей шали и потянула к себе, раскрыв объятия. Точно удар молнии отбросил ее в сторону – между ней и Кайсом встала Лайли.

– КТО ТАКАЯ?! – гневно вскрикнула танцовщица.

– УЗНАЕШЬ, ЕСЛИ ПОБЕДИШЬ МЕНЯ В ТАНЦЕ, – ответила Лайли.

Грохнул издевательский смех бродяг, с хохотом бросилась в танец танцовщица, в страстный, стремительный, беспощадный.

Лайли осталась на месте, казалась застывшей, взгляд ее устремлен был на Кайса, и только еле заметная дрожь пробегала по телу, точно волны, одна за другой, омывали ее.

Танцовщица взлетала, парила, вертелась в фантастическом вихре то змеей, то павлином, то кошкой, то степной кобылицей.

Танец Лайли видел только Кайс, только для него она танцевала танец губ и зрачков и кончиков пальцев. Лишь один явный жест сделала она, и все дрогнуло.

Кайс отвлекся от взгляда Лайли, оглянулся на призрачный караван, что растаял, как дым. А когда обернулся обратно, то не нашел и Лайли.

С криком бросился искать ее, но упала ночь, обступила стеной. Он блуждал, как слепой, выкрикивая имя любимой.

Вдруг послышался шорох, из тьмы легкими кокетливыми шажками выступил женский силуэт.

– ЛАЙЛИ!!! – он бросился вперед.

И она поспешила навстречу, откинула покрывало – лицо Лайли, разгоревшееся от желания. Она обняла его, приникла к губам его жарко и ненасытно. Кайс поражен и смущен такой откровенностью, отстранился, чтобы рассмотреть лицо девушки. Но та быстро прикрылась покрывалом, бросила с укором:

– РАЗВЕ Я ПРОКАЖЕННАЯ, ЧТО ТЫ ТАК БРЕЗГЛИВО СЖИМАЕШЬ ГУБЫ?

– ПРОСТИ, ЛЮБИМАЯ, – растерянно прошептал Кайс.

– ПРОЩУ ЗА ПОЦЕЛУЙ, – смеется Лайли, и смех такой родной, знакомый, что полный раскаяния Кайс поспешил заключить ее в свои объятия.

Она жадно обхватила его и хищно впиалась в губы. Руки ее удвоились, утроились, умножились, крепко сжимая тело Кайса. Теперь это уже не одна женщина, а четыре, и каждая из них приникла ртом к Кайсу. Это ночные демоны пустыни, соблазняющие и пожирающие путников. Они уже не скрывали своих сияющих белых лиц с окровавленными губами. Кайс пытался вырваться, но силы быстро оставили его, демоны сбились над ним, как хищные птицы над падалью.

Вспышка света, демоны отброшены в стороны, но тут же с воем налетели на светлый луч, стараясь вцепиться в него когтями. Луч ускользал от них и сам нападал внезапно, точно сияющий меч, отсекал от призрачных тел извивающиеся конечности. С горестным воплем демоны похоти кинулись в тень бледнеющей ночи, и она отступила, как море.

Лайли склонилась над Кайсом.

Глаза его *открылись*: он *увидел* Лайли в сияющем свете.

– НЕ БЛУЖДАЙ ПО ПУСТЫНЯМ, ТУМАНАМ, НЕ ИЩИ МЕНЯ БОЛЬШЕ НИГДЕ. Я – ЭТО ТЫ, Я В ТЕБЕ НАВСЕГДА, МОЙ ЛЮБИМЫЙ! – сказала Лайли.

Дальний звон колокольчика заставил ее обернуться.

Лайли: – ДУХ СМЕРТИ, ОТРОК ПЕЧАЛИ ЗОВЕТ...

Кайс: – Я С ТОБОЙ...

Лайли прикрыла его рот, прерывая. Затем приблизила свое лицо к его лицу, глаза в глаза, обняла. Свет залил их ослепительным потоком.

Кайс один в высокой траве, стелющейся по ветру. Послышался высокий звук, подобный человеческому голосу. Что-то

мелькнуло в листве. Вниз скользнул силуэт – человек или птица, понять невозможно, и миг затерялся в высокой траве.

Но вот поднялся большой удод. Увидел Маджнуна, вскинул пышный свой хохолок, отвернулся, пробежал на легких ногах, как будто красуясь, и скрылся в дымке тумана. Вслед за ним, точно так же слетев и повторив все движения, возник, пробежал и в тумане исчез второй удод.

МАДЖНУНУ 22 ГОДА

Солнце, спустившись с облаков, кажется, съезжилось в воде. Осень, пестрыми листьями свесившись с деревьев, стекала по капле устало.

Сняв с верблюда охапки цветов и стеблей, Маджнун начал скручивать травяные жгуты, рубить ветки, мастерить из всего этого лестницу.

Когда он приставил готовую лестницу к телу плоской скалы, то длина ее оказалась достаточной, вровень с вершиной, и было у лестницы ровно семь ступеней-перекладин.

Маджнун стал взбираться по лестнице, закрепляя ступени на выступах скалы.

– ПОЧЕМУ У ЛЮБИМЫХ ПОЭТОВ НЕТ НИ ОДНОЙ ПЛОХОЙ СТРОКИ? ПОЧЕМУ? – спрашивал он сам себя, и сам же ответил: – ПОТОМУ, ЧТО ВСЕ ИХ ПЛОХИЕ СТРОКИ ЗАБЫТЫ, ДАВНО ЗАБЫТЫ.

Наконец, когда была укреплена последняя ступень, и Маджнун оказался на вершине, он заглянул за спину скалы.

Там бушевало море, и волны ревели в теснинах.

– ТАМ ГОРЬКАЯ БЕЗДНА БУШУЕТ, А ЗДЕСЬ... – он обернулся, оглядывая выжженную степь. – ОБМАНЧИВЫЙ ПОКОЙ, ВЕДЬ ЭТО ДОЛИНА СМЕРТЕЙ.

Маджнун стесывал резцом неровности скалы, шлифовал мягким камнем поверхность, пока она не стала готовой и покорной, гладкой, точно домашняя стена.

Из трав, кореньев и минералов он сделал краски, вынул кисти.

Горячий самум обжигал его обнаженную спину. Маджнун рисовал на скале ударами быстрой кисти, заполняя поверхность теплым сиянием золота и лимонного цвета.

На самом верху он изобразил Лайли, летящую на семурге. В центре картины поместил пальмовое дерево.

Верблюд закричал вниз.

– ЧТО? – спросил Маджнун. – ТЫ УЗНАЛ СВЯЩЕННУЮ ПАЛЬМУ? СИМВОЛ УЗНАЛ, И ПРИВЕТСТВУЕШЬ «ТОНКУЮ СУЩНОСТЬ», «БЛАЖЕННОСТЬ», «ПРЕБЫВАНИЕ В ПУТИ»? ИЛИ ЭТО ДЛЯ ТЕБЯ ВСЕГО ЛИШЬ «ПРОСЕЯННАЯ МУКА» ИЛИ «ДОЖДЬ МОРОСЯЩИЙ»? НЕТ, ТЫ ОРЕШЬ ОТ НЕТЕРПЕНИЯ, ПРОСТО ПОТОМУ, ЧТО С ЭТОЙ ПАЛЬМЫ НЕ СЫПЛУТСЯ ФИНИКИ!

Верблюд закричал еще громче, стал рваться с привязи, бороться с веревкой, беситься, вспенилась морда, и клочья летели с нее.

Лопнула привязь и с трубным криком убежал, скрылся из виду верблюда.

В тусклом свете заката послышался гул. Из ущелья вырвалось нечто бесплотное, завертелись пылевые смерчки, побежали навстречу скале и Маджнуну, посередине ее зависшему.

Пылью забило глаза Маджнуна, как первым приветом от грядущего урагана. На миг все стихло, Маджнун успел прочихаться и лицо протереть.

И тут ветер ударил в скалу с такой силой, что гулом в ней отозвался, следом – второй удар и третий, один сильнее другого. Ступени лестницы отлетали, как щепочки ветхие.

Маджнуна тряпкой швырнуло к подножию, остатки лестницы унесло в небо.

Он попытался встать, но как только ему удавалось приподняться, вихрь опрокидывал его, бросал оземь.

Он пытался ползти, но и этого смерч ему не позволил. Оставалось только лежать распластавшись, плотно прижавшись к земле, и смотреть на то, что творила стихия с картиной его.

Град камней побил золото и пурпур, лазурь одежд изображения Лайли, оставляя на них дыры от ударов.

Маджнун заорал, тщетно захлебываясь проклятиями, не в силах спасти свое детище, голос его забивался треском и ревом летящего тлена.

– ПРОЧЬ, ЗАВИСТНИК!! ВОН! В ПУСТЫНЮ!! В МЕРТВЫЙ ПРОСТОР, ГДЕ НЕ ТЕСНО!!!

Ураган стал швырять в картину грязь и тину, трупы рыб и остовы лодок, кусты и деревья, с корнями выдранные.

Вздыбленным плотным потоком нес ураган все, что он поднял, сорвал, все, чему суждено было умереть, стать прахом и тленом.

Но вот ярость его стала ослабевать, вихрь устал, подхватил самые жалкие из своих пожитков – сухую траву и мелкий сор – вдаль потащился, пропал без следа.

Очистилось небо, глянуло солнце почти у земли.

– НУ ВОТ И ХОРОШО, ХОРОШО, – Маджнун стоял, бесплотный и маленький, на фоне огромного багрового солнца, чьи лучи небрежно передвигались по пейзажу разрухи, бликами вспыхивая на проглядывающих из-под грязи фрагментах картины.

– СОЛНЦЕ, СОЛНЦЕ! – закричал Маджнун. – ОСВЕЖИ МЕНЯ, СОЛНЦЕ! УСПОКОЙ МЕНЯ!!

И упали первые капли.

Теплый неторопливый дождь стал смывать грязь и мерзость с картины, потоки нечистот жижей стекали, обнажая чистые, ликующие краски ее.

И лицо Маджнуна дождь омывал от грязи и пепла, и мелких налипших рыбешек, открывая черты лица, возвращая живой цвет телу.

Мокрый верблюд подошел, встал рядом, от боков его в дожде поднимался пар.

Кончился дождь, и повеяло прохладой. Маджнун обернулся в поисках инструментов.

Он вновь мастерил лестницу, скручивал жгуты из трав и древесной коры.

– ТЫ БЕЗУМЕН, – говорил он. – КАК ТЫ МОГ ЗАБЫТЬ РЕКУ?! РЕКУ ВОЗЛЕ ДОМА ЕЕ... ТЫ БЫЛ МОЛОД... ТЫ ПРИШЕЛ, И ОНА ВЗЛЕТЕЛА НАД ТОБОЙ. ОНА ЗНАЛА ВСЕ ПУТЫ ТВОИ, РАЗВЯЗАЛА... КОСНУЛСЯ ЛИ ТЫ ВЕТОК ЕЕ И КОНЧИКОВ ЕЕ ПАЛЬЦЕВ?

Стал закреплять лестницу на скале.

– КАК ОНА МОГЛА ВОЙТИ В ТЕБЯ? КАК ТЫ МОГ ВОЙТИ В НЕЕ? И РАЗВЕ ТЫ НЕ БЫЛ ЕЮ?

ТЬМА КРОМЕШНАЯ РАЗРЫВАЕТ ТЕБЯ, И НИ ОДИН ЛУЧ НЕ БЛЕСНЕТ НАД ТОБОЙ.

Он взобрался наверх, вынул краски и кисти.

– ЛАЙЛИ! ТЫ МОЛЧИШЬ, ДЕНЬ ЗА ДНЕМ, СРОК ЗА СРОКОМ, ЗА ЭТОЙ СКАЛОЙ. О! Я МОГ БЫ ЗАСТАВИТЬ СЕБЯ УЙТИ, НЕСМОТРЯ НА ВСЕ ЭТИ ЗНАКИ И ВОЛШЕБНУЮ ИХ ВЛАСТЬ!

Я ПРОШЕЛ БЫ СКВОЗЬ ТВЕРДЫНЮ КАМНЯ, ЧТОБЫ УХВАТИТЬ ЗА ГЛОТКУ ЗЛУЮ СУДЬБИНУ, КОТОРАЯ НЕ ВЛАСТНА НАДО МНОЙ!

НО, ПОКА ВСЕ СПОКОЙНО, Я ЗДЕСЬ... Я НИКУДА НЕ УЙДУ.

МАДЖНУНУ 24 ГОДА

По обе стороны от пальмового дерева он изобразил тигра, напавшего на верблюда.

Завершая картину, он спускался все ниже и ниже, ступил на землю. В самом низу он написал змейкой уходящий ручей.

Как только все было окончено, его охватила безмерная усталость, тяжестью обрушилась такой, что он едва устоял на ногах. Тело ломило, руки выкручивала судорога, глаза слипались помимо воли. Хотелось одного – рухнуть, уснуть.

Но он сделал усилие над собой, ведь он еще не увидел всей картины в целом. Маджнун запрокинул голову и отступил на шаг.

Истошный детский вопль оглушил его. Маджнун испуганно обернулся.

Позади его, на земле, сжимая отдавленную ступню одной ручонкой, а второй колотя его по ногам, подвывая от боли и злости, сидел мальчуган.

Встретившись взглядом с Маджнуном, он вцепился в его ногу, норовя укусить.

Но подбежала молодая женщина и оторвала его от Маджнуна. – ОН ОТДАВИЛ МНЕ НОГУ! – орал, вырываясь, мальчишка.

– НЕ ВАША ВИНА, ПРОСТИТЕ, – смущенно сказала Маджнуну женщина, и торопливо увела за собой упирающегося мальчишку.

Поодаль стояли крепкая телега, запряженная упитанным мерином, три осла, большая собака, пятеро ребятишек, дородная румяная женщина средних лет и пожилой мужчина.

Уставшие после долгой дороги дети, точно вырвавшие из заточения, с радостными воплями повыскакивали и бросились врассыпную.

Самая старшая из них, девочка лет 12, подбежала к лестнице и быстро полезла наверх.

Остальные дети стали карабкаться следом.

Женщины с остерегающими возгласами и причитаниями кинулись к скале.

Маджнун, застеснявшись женщин, торопливо натянул рубаху. К нему подошел пожилой мужчина, сел на землю и жестом, как старого знакомого, пригласил пристроиться рядом.

Маджнун сел.

– СЕЙЧАС НА БАЗАРАХ ПРОДАЮТ МНОГО ПОПУГАЕВ, – сказал мужчина. – СТАЛО МОДНО ИМЕТЬ ГОВОРЯЩЕГО ПОПУГАЯ. ВСЕ ХОТЯТ ГОВОРЯЩИХ ПОПУ-

ГАЕВ, И ГОТОВЫ ПЛАТИТЬ БОЛЬШИЕ ДЕНЬГИ. НО НИКТО НЕ ЗАДУМЫВАЕТСЯ О ТОМ, СКОЛЬКО СТОИТ ДУМАЮЩИЙ ПОПУГАЙ.

Маджнун рассматривал говорящего. Судя по всему, обычный ремесленник, каких тысячи, с грубыми натруженными руками, темное морщинистое лицо в седой клочковатой бороде.

– Я – РЕЗЧИК, – представился мужчина. – РЕЖУ ПО КАМНЮ И ДЕРЕВУ, МЕТАЛЛУ, КОСТИ И ГАНЧУ. РЕЗЕЦ МОЙ ОСТР. ЕЗЖУ В ПОИСКАХ ЗАКАЗА.

Маджнун кивнул, потупился.

– ПУГАЕТ ЛИ ТЕБЯ ЧТО-НИБУДЬ, МАСТЕР. ЕСЛИ ДА, ТО ЧТО?

– ТО, ЧТО ВСЕ И ВСЕМИ ДЕЛАЕТСЯ РАДИ НАГРАДЫ, – с готовностью ответил мастер. – ВСЕ ХОТЯТ ВОЗНАГРАЖДЕНИЯ, И ЧЕМ БОЛЬШЕ, ТЕМ ЛУЧШЕ. ДЕНЬГИ, СЛАВА, УСПЕХ, ПРЕКЛОНЕНИЕ... КОРЫСТЬ ЗАСТИЛАЕТ РАЗУМ, РЖАВЧИНА РАЗЪЕДАЕТ ДУШИ. СОВЕСТЬ И ЧЕСТЬ СТАНОВЯТСЯ ЧЕМ-ТО НИКЧЕМНЫМ, ПОЧТИ НЕПРИЛИЧНЫМ. ВОТ ЧТО ПУГАЕТ МЕНЯ.

– ЧТО ЖЕ УДЕРЖИВАЕТ ТЕБЯ В ЭТОЙ ЖИЗНИ?

– ИНТЕРЕС К НЕЙ, – рассмеялся мастер. – Я ЛЮБОПЫТЕН, И ВСЕ МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ, ВСЕ, ЧТО ОКРУЖАЕТ МЕНЯ. ВОТ ВСТРЕТИЛСЯ С ТОБОЙ, МНЕ ЭТО ИНТЕРЕСНО И РАДУЕТ. РАССТАНЕМСЯ – И В ЭТОМ БУДЕТ РАДОСТЬ, – и, без паузы не меняя интонации, добавил: – В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ, ЭТО НЕ ТАК. Я НИКОГДА НЕ ГОВОРИЛ ПРАВДЫ.

Маджнун поднял на него глаза.

– И У ТЕБЯ НЕ БЫВАЕТ УНЫНИЯ, УПАДКА СИЛ?

– НЕТ, ЧТО ТЫ? НА ЭТО ЖАЛКО ВРЕМЕНИ. КОГДА УСТАЮ, ПРОСТО ПАДАЮ СПАТЬ. МОГУ СПАТЬ В ЛЮБОЕ ВРЕМЯ И В ЛЮБОЙ ПОЗЕ. ВООБЩЕ, Я МАЛО СПЛЮ, ОЧЕНЬ МАЛО. НА СОН ТОЖЕ ЖАЛКО ТРАТИТЬ ВРЕМЯ. НО СЕЙЧАС Я БЫ УСНУЛ, ЕСЛИ НЕ ПРИХОДИЛОСЬ ОТВЕЧАТЬ НА ТВОИ НИКЧЕМНЫЕ ВОПРОСЫ. КАКОЙ ПРИЯТНЫЙ ВЕТЕРОК...

Мастер улыбнулся с таким простодушным удовольствием, что оно передалось и Маджнуну.

Женщины расхаживали вдоль картины, рассматривали с серьезными лицами, рядом с криками носились дети, и собака, ошалев от их радости, заливалась восторженным лаем.

– СПРАШИВАЙ, СПРАШИВАЙ, ЕСЛИ ВОПРОСЫ ПОМОГАЮТ ТЕБЕ, – подбодрил мастер.

– ЧТО ТЫ ДУМАЕШЬ О СЕМЬЕ?

– Я ВСЕ ВРЕМЯ ДУМАЮ О НЕЙ. Я ВОЖУ ЕЕ ЗА СОБОЙ ПО ВСЕМУ МИРУ. У МЕНЯ ВОТ ЭТИ ДВЕ ДОЧЕРИ. Я ЗНАЮ ИХ ПРОБЛЕМЫ. СЕГОДНЯ У ОДНОЙ БОЛЬШЕ ПРОБЛЕМ, У ДРУГОЙ МЕНЬШЕ, А НАЗАВТРА ВСЕ ОБЕРНЕТСЯ ИНАЧЕ, НО ПРОБЛЕМЫ ОСТАНУТСЯ. Я СТАРАЮСЬ БЫТЬ ДРУГОМ ДЛЯ НИХ.

– И С ВНУКАМИ ДРУЖИШЬ?

– О, С ВНУКАМИ У МЕНЯ ОТЛИЧНАЯ ДРУЖБА! – расхохотался мастер. – ИХ ШЕСТЬ У МЕНЯ. ПЯТЬ МАЛЬЧИКОВ И ОДНА ДЕВОЧКА. СМОТРИ, КАК ОНА ВЕРХОВОДИТ ИМИ. А ЕЩЕ У НАС СОБАКА, ТРИ КРОТКИХ ОСЛА И СТАРЫЙ МЕРИН.

– КТО ЗАКАЗАЛ ВАМ ЭТУ КАРТИНУ? – с вопросом подошла младшая дочь.

– НИКТО, – ответил Маджнун.

– ЗАЧЕМ ЖЕ ВЫ ЕЕ НАПИСАЛИ, И ЧТО СОБИРАЕТЕСЬ С НЕЙ ДЕЛАТЬ? ОСТАВИТЕ ЗДЕСЬ ИЛИ ЗАБЕРЕТЕ С СОБОЙ? Я, ПРАВДА, НЕ ПРЕДСТАВЛЯЮ, КАК ЭТО МОЖНО СДЕЛАТЬ...

– НИЧЕГО ЭТОГО Я НЕ ЗНАЮ, – сказал Маджнун. – ВИДНО, Я ПРОСТО ИСПАЧКАЛ СКАЛУ, ВИД ИСПОРТИЛ.

– НЕТ, ЭТО ПРЕКРАСНАЯ РАБОТА. ОНА ОЧЕНЬ УКРАСИЛА ЭТО ДИКОЕ МЕСТО, – сказала младшая дочь. – НО ВСЕ-ТАКИ, ЧТО ЖЕ С НЕЙ БУДЕТ?

– ОНА БУДЕТ В БЕЗВЕСТНОСТИ, ПОКА ЗДЕСЬ НЕ ПРОЙДЕТ ПЕРВЫЙ СЛУЧАЙНЫЙ ПУТНИК, – сказал мастер.

– ОТ НЕГО ПОЙДУТ СЛУХИ И, ЧЕРЕЗ КОРОТКОЕ ВРЕМЯ ЗДЕСЬ ОБЪЯВЯТСЯ ЦЕНИТЕЛИ ПРЕКРАСНОГО. ПОСЛЕ ТОГО КАК ОНИ УТВЕРДЯТ СВОИМ МНЕНИЕМ ЦЕННОСТЬ КАРТИНЫ, ЗДЕСЬ ПОЯВЯТСЯ ПЕРВЫЕ ПАЛОМНИКИ: БЕСПЛОДНЫЕ ЖЕНЩИНЫ, ОДИНОКИЕ СЕРДЦА, СТАРЦЫ, БОЯЩИЕСЯ СМЕРТИ, СЛЕПЫЕ, ХРОМЫЕ И ДРУГИЕ УБОГИЕ. ПОТОМ ЗДЕСЬ ПОСТАВЯТ ШАТРЫ ТОРГОВЦЫ ЧАЕМ И ЖАРЕНОЙ ТРЕБУХОЙ, ЦЕЛЕБНЫМИ ПРИТИРАНИЯМИ И АМУЛЕТАМИ. ПОТОМ КТО-НИБУДЬ ЗАЯВИТ СВОИ ПРАВА НА КАРТИНУ И ЗАКРОЕТ ЕЕ ТКАНЬЮ ОТ ВЗОРОВ, ПРИОТКРЫВАЯ ЛИШЬ ЗА ДЕНЬГИ. ПОТОМ ТЩЕСЛАВНЫЕ ИЛИ ЗАВИСТНИКИ ПОКАЛЕЧАТ КАРТИНУ И, В ГЛАЗАХ ВСЕХ, ИЗУРОДОВАННАЯ, ОНА ПРИОБРЕТЕТ ЕЩЕ БОЛЬШУЮ СЛАВУ И ЦЕННОСТЬ. ЗАТЕМ ПРИДЕТ ЧЕРЕД ФАНА-

ТИКОВ, КОТОРЫЕ ВЛОЖАТ В РАСЩЕЛИНЫ ЗАРЯДЫ И ВЗОРВУТ КАРТИНУ, ПРЕВРАТЯТ ЕЕ В ГРУДУ ЩЕБНЯ. А КОГДА ОБО ВСЕМ ЭТОМ ЗАБУДУТ, ТОЛЬКО МАЛЫЕ ДЕТИ, ТАКИЕ, КАК ОНИ, – мастер кивнул на внуков, – БУДУТ РАДОВАТЬСЯ, НАХОДЯ СРЕДИ ОБЛОМКОВ КУСОЧКИ ЛАЗУРИ, ПУРПУРА И ПОЗОЛОТЫ, И СОБИРАТЬ ИХ КАК СВОЕ ДЕТСКОЕ СОКРОВИЩЕ.

– КАК ЭТО МРАЧНО, – сказала старшая дочь. – ОДНАКО КАРТИНА ДОЛЖНА БЫТЬ ВОЗНАГРАЖДЕНА.

– ВИДИШЬ, И МОЯ СТАРШАЯ ДОЧЬ ЗАРАЖЕНА БОЛЕЗНЬЮ НАГРАД, – усмехнулся мастер. – КЕМ ВОЗНАГРАЖДЕНА?

– ХОТЯ БЫ НАМИ, – сказала младшая. – ВЕДЬ МЫ ПЕРВЫМИ УВИДЕЛИ ЕЕ.

– ВЫ МОЖЕТЕ ПРИНЯТЬ ОТ НАС ТЫСЯЧУ СЕРЕБРЯНЫХ МОНЕТ? – спросила старшая у Маджнуна.

– ДАЙТЕ ЛУЧШЕ ОХАПКУ СЕНА МОЕМУ ВЕРБЛЮДУ, БОЛЬШЕГО ЭТА РАБОТА НЕ СТОИТ, – сказал Маджнун.

– НЕ ПОХОЖЕ, ЧТО ВЫ КОКЕТНИЧАЕТЕ ИЗ ЛОЖНОЙ СКРОМНОСТИ, – удивилась старшая. – ЛИЧНО Я НАХОЖУ КАРТИНУ ПРЕКРАСНОЙ, ХОТЯ И НЕ ПОНИМАЮ ЕЕ. ЭТО СИМВОЛЫ? ЧТО ОНИ ЗНАЧАТ?

– ЗАБЫЛ, – улыбнулся Маджнун. – ПОКА РИСОВАЛ, ПОМНИЛ, НО УСТАЛ ПОМНИТЬ, И ЗАБЫЛ.

– МАМА! – с криком подбежала девочка, в руках ее был густо исписанный свиток. – МЫ НАШЛИ ТАЙНОЕ МЕСТО! ПРОЧИТАЙ, ЧТО ЗДЕСЬ НАПИСАНО, МОЖЕТ ПРО ТО, ГДЕ СПРЯТАН КЛАД!

Старшая женщина взяла свиток.

– СТАРИННЫЙ ПОЧЕРК, – сказала она. – «НМР – ТИГР, ДЖМЛ – ВЕРБЛЮД. ТИГР ОЗНАЧАЕТ ТАКЖЕ ШЕРСТЯНУЮ ОДЕЖДУ И НЕЗАПЯТНАННУЮ ЧЕСТЬ, А ПОСКОЛЬКУ СУФИЙ – ЭТО ОДЕТЫЙ В ШЕРСТЯНУЮ ОДЕЖДУ» ...

Она прекратила читать:

– ЧТО ЭТО ТАКОЕ?

– КОММЕНТАРИИ К КАРТИНЕ, НАВЕРНОЕ, – сказала младшая и вопросительно посмотрела на Маджнуна.

– НЕ ЗНАЮ, Я НИКОГДА ЭТОГО НЕ ПИСАЛ, – ответил Маджнун.

Старый мастер задремал сидя.

– «А ПОСКОЛЬКУ СЛОВО «ВЕРБЛЮД» НА ЯЗЫКЕ ПУСТЫНИ НЕСЕТ В СЕБЕ КОРЕНЬ «ИЗЫСКАННОСТЬ»,

ТО ТИГР, ПОБЕЖДАЮЩИЙ ВЕРБЛЮДА, ОЗНАЧАЕТ ПРЕВОСХОДСТВО СУФИЯ НАД МИРСКОЙ ИЗЫСКАННОСТЬЮ», – дочитала старшая. – СКОРЕЕ ВСЕГО, ЭТО ДРЕВНИЙ СУФИЙСКИЙ ТРАКТАТ, И ЕГО ОБЯЗАТЕЛЬНО НУЖНО ПРЕДСТАВИТЬ СПЕЦИАЛИСТАМ.

– НО ТАМ НЕТ НИ СЛОВА О КЛАДЕ, – разочарованно сказала девочка.

– САМ СВИТОК – БОЛЬШАЯ ЦЕННОСТЬ, – сказала ей мать.

– А МОЖНО ТОГДА ВЗЯТЬ КИСТИ И КРАСКИ? – спросила девочка у Маджнуна.

– И МНЕ! И МНЕ! И МНЕ! – наперебой загалдели другие дети.

– БЕРИТЕ ВСЕ, ЧТО НАЙДЕТЕ, – засмеялся Маджнун. – ОСТАВЬТЕ ТОЛЬКО ВЕРБЛЮДА, ОН МОЙ ДРУГ!

Дети с восторженными воплями побежали растаскивать его жалкое имущество.

– КАК ПЛОХО Я ВАС ВОСПИТАЛА! – крикнула им вслед старшая женщина.

Но дети не слушали ее, выхватывая друг у друга кисти и краски.

– А КТО ЭТА ДЕВУШКА НАВЕРХУ? – спросила младшая. – КАРТИНА О НЕЙ?

– ФИХИ МА ФИХИ, – ответил Маджнун.

Мастер открыл глаза и посмотрел на него лукаво.

– ФИХИ МА ФИХИ, – повторил мастер.

Оба рассмеялись.

– ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ? – спросила женщина.

– ФИХИ-ФИХИ, – передразнил Маджнуна мальчишка, которому он отдал ногу, и дернул его за бороду, проверяя, настоящая ли она.

Борода осталась у него в кулачке, и он вскочил, отбросил ее от себя, расплакался от испуга.

– БОЖЕ, ЧТО ТЫ НАДЕЛАЛ?! – ужаснулись обе женщины.

Маджнун и мастер покатывались со смеху. Дети захихикали, глядя на них.

– ВСЕ, ПАПА, ДАВАЙТЕ ДЕТЕЙ НА ТЕЛЕГУ, ПОРА, – сказала старшая женщина. – ТЕМНЕЕТ УЖЕ.

Смех оборвался, все поднялись, пошли к телеге.

Вредный мальчишка обернулся и скорчил Маджнуну смешную рожицу. Мать дернула его за руку, он расхохотался, но все же на ходу оборачивался и корчил рожи, одна уморительнее другой.

Младшая женщина вернулась от телеги с тюком сена, Маджнун с благодарностью принял.

– ВЫ СЛЫШАЛИ ПРО КРАСАВИЦУ ЛАЙЛИ? – задержал он ее вопросом.

– КАКУЮ? – участливо спросила она. – У МЕНЯ ЕСТЬ ДВЕ ПОДРУГИ С ТАКИМ ИМЕНЕМ, И ОБЕ КРАСАВИЦЫ ИЗВЕСТНЫЕ.

– НО ЛАЙЛИ НЕСРАВНЕННА, – сказал Маджнун.

– ТОГДА, НАВЕРНОЕ, ЭТО ДОЧЬ МЯСНИКА, КОТОРУЮ СВАТАЛ ПОВАР, – с телеги откликнулась старшая женщина. – НО ПОТОМ ОТКАЗАЛСЯ, ПОТОМУ ЧТО, КОГДА ОНА СМЕЯЛАСЬ, ИЗО РТА ЕЕ ПАДАЛИ РОЗЫ, А У НЕГО БЫЛА АЛЛЕРГИЯ НА ЦВЕТОЧНЫЕ ЗАПАХИ?

– ДА НЕТ, – усомнилась младшая. – СКОРЕЕ ВСЕГО, ЭТО ТА ЧУЖЕЗЕМКА, ЧТО ПЛАКАЛА ЖЕМЧУГОМ И ТАНЦЕВАЛА НА ФАРФОРОВОЙ ПИАЛЕ.

– ЧТО ТЫ?! – возмутилась старшая. – ЕЕ КРАСОТА СЛИШКОМ ЭКЗОТИЧНА, НА ЛЮБИТЕЛЯ, ТАК СКАЗАТЬ. Я ДУМАЮ, ЭТО ТА, ЧТО НЕ ПРИЗНАВАЛА НИКАКОЙ ПИЩИ, КРОМЕ ЛЕПЕСТКОВ ОРХИДЕЙ, А ОТЕЦ ЕЕ РАЗОРИЛСЯ, СНАРЯЖАЯ БЕССЧЕТНЫЕ КАРАВАНЫ ЗА ЭТИМИ ЦВЕТАМИ.

– А ПОТОМ ОНА УМЕРЛА ОТ ГОЛОДА, – вздохнула младшая.

– А ЕСТЬ У НЕЕ КАКИЕ-НИБУДЬ ПРИМЕТЫ? – спросила старшая. – ТАЙНЫЕ ИЗЪЯНЫ? ШРАМ, НАПРИМЕР, ИЛИ РОДИМОЕ ПЯТНО, ИЛИ ЧТО-ТО ТАКОЕ?

– ОНА СОВЕРШЕННА, – ответил Маджнун.

– НУ ТОГДА НАЙТИ ЕЕ БУДЕТ СЛОЖНО, – сказала старшая. – ВЫ ФАМИЛИЮ-ТО ХОТЬ ЕЕ ЗНАЕТЕ?

Маджнун рассмеялся вдруг каким-то дурацким, утробным голосом.

Женщины озадаченно посмотрели на него, старшая даже прикрыла собой детей, опасаясь за рассудок Маджнуна.

Он осекся, извинился глазами за свой бестактный поступок.

– НЕТ. НЕ ЗНАЮ ФАМИЛИИ, – сказал он.

– ГОРОДА ТРЕЩАТ ПО ШВАМ ОТ ОБИЛИЯ СВОИХ И ПРИЕЗЖИХ ПОКЛАДИСТЫХ КРАСОТОК, – сказал мастер. – ВЫБЕРИ ЛЮБУЮ, ЛЮБИ И ЖИВИ. ОСТАЛЬНОЕ – НИЧТО. ХРАНИ ТЕБЯ БОГ.

Семейный караван тронулся, Маджнун остался один. Встреча с этими простодушными людьми принесла ему облегчение и покой. Ему стало радостно.

Он поднял с земли несколько камешков, поиграл ими, как играют малые дети, подбрасывая на ладони, а напоследок подкинул высоко вверх и отбил далеко в сторону. Бросив взгляд на свою картину, он нагнулся и быстро написал пальцем на песке:

О ТЫ, КТО СКРЫТ, НО ЯВЕН,

КТО В ГЛАЗАХ ОТСУТСТВУЯ, ПРИСУТСТВУЕТ В СЕРДЦАХ!

ОТКРЫЛ ТЫ ПЛАМЯ СЕРДЦА НЕБЕСАМ,

ОТКРОЙ СИЯНИЕ И МОИМ ГЛАЗАМ!

(Алишер Навои).

Маджнун вполголоса перечитал написанное на песке, хмыкнул, подхватил тюк с сеном и пошел, посвистывая, кормить верблюда.

Проходя мимо картины, Маджнун заметил, что Тигр и Верблюд на ней поменялись местами.

Не веря своим глазам, он несколько раз переходил справа налево от изображений, и каждый раз они менялись местами.

Тогда Маджнун сбросил тюк и опустился на землю перед картиной.

Сначала поблекло изображение Верблюда, затем распался Тигр, следом исчезла пальма, растворилась Лайли, летящая на семурге.

Оставшийся на картине змейкой бегущий ручей вдруг ожил, забил, зажурчал по земле.

Маджнун поднялся и замер – изображение восстановилось полностью...

КОНЕЦ

«КАМОЛ ХУДЖАНДИ». ПРОЛОГ. КИНОПОВЕСТЬ

Бако Садыков, Улугбек Садыков,
Камол Худжанди
Киноповесть в 2-х частях (пролог)
Душанбе, 1995.

Камол часто видел один и тот же сон. Все повторяется последовательно, мучительно.

«Едет Камол на лошади с поклажей по бесконечному простору.

Жажда мучает его, хочется пить. Впереди ручей, он спускается с лошади, держит повод, куда привязать не знает. Затем, оставляя повод, делает шаг вниз к ручью. Как он только делает этот шаг, лошадь срывается с места и с поклажей уносится в даль.

Камол стоит потерянный и недоумевающий...»

Мраморные колонны были зеленого, черного, белого и красного цветов. Надгробие усыпальницы было инкрустировано эбеновым деревом, углы обиты серебром, внутри висели три серебряных подсвечника.

Луч света озарил полумрак кельи Камола, он проснулся и ладонью прикрыл глаза.

Мехриёр стояла во внутреннем дворике молельни, она словно сияла и рукою манила.

Камол освободил пошире ворот своего рубища. Затрубили трубы у висков, будто проскакал табун. Камол шел к Мехриёр – она в семи шагах от него, но он не может дойти до нее.

Стены усыпальницы в мраморной мозаике, полы устланы коврами из шерсти и хлопка. Он шел босиком.

– Был Хафиз влюблен безнадежно в ширазскую красавицу Шахнабад, – говорил Камол. – Было поверье, кто сорок ночей подряд проведет в молитвах в хонака Бобо-Кухи близ Шираза, тот добьется исполнения своего желания.

Камол вышел во двор усыпальницы, вымыл лицо, протер длинные волосы и заглянул за забор.

А там в саду бегали девочки с палками и играли в кольца. На них были нарукавнички, чтобы не запачкаться. У палок рукоятки как у сабеля, девочки ими ловили кольца и забрасывали далеко.

39 ночей молился Хафиз в хонако в тоске по Шахнабад. И вот на сороковой день, когда поэт слонялся по городу, о Боже, счастье улыбнулось ему. Шахнабад призвала его к себе.

Камол опустил голову.

На двух рядом стоящих конях стоял воин, на него водружился второй. Он потушил зарешеченный фонарь, заглянул во двор.

Несколько вооруженных грабителей притаились на крыше дома.

Первая арба была нагружена и покрыта плотными тканями. Грузилась вторая.

Четверо вооруженных стояли у двустворчатых ворот. Еще столько же пристроились у развилки дороги.

Отец и два его сына в бессознательном состоянии были привязаны к столбу веранды.

Мать и дочь так же были привязаны к другому столбу веранды.

Грузный грабитель с мордой хищника, не отрываясь смотрел на привязанную легко одетую девушку.

– Мехриёр, – тихо щептал он...

Но девушка в полубытьи не слышала его.

– Хафиз не заметил, как в объятиях красавицы пролетела сороковая ночь без молитвы! – говорил Камол, – только утром он, опомнившись, побежал в молельню, чтобы замолить свой проступок, но тут предстал перед ним «Некто в зеленом» и вложил ему в уста послание Хизра. Хафиз проглотил священный дар и вмиг стал таким великим поэтом, что слава его разнеслась по всему миру...

– Вы уже не сорок дней молитесь в усыпальнице святого Куссама, Учитель, – сказал Шайх Мухаммад, – а два раза по сорок. Пора в Худжанд.

– Да, родители заждались, – ответил Камол, – Мехриёр тоже.

По лестнице Шохи Зинда к ним поднимался человек с коротко постриженной бородой, Камол пошел ему навстречу. – О, Муджизи Самарканди, – говорил он, – мой школьный друг, как давно мы закончили медресе, а вы все продолжаете навещать отпетого бедняка. Муджиз, из всех знакомых мне людей, вы самый неподдельный.

– Что вы говорите, Камол, – неловко смутился Муджиз, обнимая друга.

– Не думайте, я не лгу.

– Едва только муэдзины пропели с минаретов утренний призыв к молитве, как пестрой толпой вывалились на узкие улочки Самарканда отшельники-кахихи – с бритыми головами и бородами, одетые в рвань. Шли они, распевая под бубны, неся знамена из черных шерстяных нитей, в древко которых

воткнуты рога оленей, козлов и баранов, а сверху изображены луны.

Камол, Шайх и Муджиз шли по безлюдному переулку.

– Это единственно ценное, что мне удалось приобрести в этом году у книготорговца из Константинополя, – говорил Муджиз, протягивая книгу в ветхой обложке.

– «Мифтах ал-Фалах» ибн Атааллаха, – прочитал Камол, не успел он открыть книгу, как налетевшая толпа кахихов смела друзей, раскидала и вмиг растворилась. Камол отлетел и ударился о ворота, они с треском раскрылись. Камол вскочил, вздрогнула губа, но он совладал с собой.

Шайх и Муджиз, затоптанные ногами отшельников, встали, потеряли ушибы.

– Отшельники не любят суфиев, – сказал Шайх, – за чистоту их рук и сердец.

– Ошиқ ҳамма чо ғариб бошад! (Возлюбленный всегда чужой), – ответил Муджиз.

– «Поминание Бога и есть та самая опора, на которой зиждется мистический путь, – читал Камол, продолжая идти. – Я не знаю никого, кто написал бы хоть сколько-нибудь вразумительную и толковую книгу на эту тему... и пробел этот, по мнению одного из моих друзей, надлежит восполнить мне».

Камол закрыл книгу и передал Муджизу.

– Это преемник александрийского Абу-л-Хасана аш Шазили, – сказал он, – практически первый систематический трактат о зикре. Берегите.

В одном из переулков монгольские воины сидели у костра, вооружены были они луками, мечами и палицами. На спинах панцири из буйволовой кожи, вареной и очень крепкой.

Мимо них прошел вельможа со свитой. На нем было платье из камки, поверх накидка типа плаща из шелковой ткани с меховой подкладкой, у ворота снаружи отделана двумя куницами.

– От чего это повелители правоверных отдают предпочтение черным одеждам? – спросил один из монголов.

– Черное – это у них одежда мужей и одежда живых, – отвечал другой, сухую кишку размочив в воде, подтянул к себе коня и проткнул шилом круп животного, залил кишку кровью, завязал, – ибо ни одну женщину не выдают замуж в черном и ни одного покойника не погребают в черном, – стал жарить кишку на огне.

– У меня теперь стало много коней, – говорил он, – так много, что не называю сколько, чтобы не солгать.

– Ты всегда отличался необыкновенной стыдливостью, – отозвался первый. – Это заменяет тебе ум и добродетель.

Раздался смех.

Обойдя монголов, Камол с друзьями вышел к небольшому водоему.

С грохотом открылись массивные ворота, Камол остановился и увидел:

Мехриёр, едущая по переулку, неожиданно упала с лошади. Животное неуклюже оступилось и Мехриёр не удержалась в седле. Падала она медленно, долго и плавно легла на землю.

– Если хотите сбросить с себя груз печали, посетите Мекку, – Камол услышал ее голос. – Помяните наши грехи в ваших молитвах.

– Суета! Суета, – говорил старый привратник, закрывая ворота постоялого двора, – пятьдесят лет кряду я отпирал и запираю ворота этого караван-сарая но вскоре придется самому затворить дверь жизни навсегда. Да будет восхвален Аллах!

В саду запутались десятки троп, они пересекали сад во все стороны.

Звучал голос Камола:

О, мать, не надо слез, они сердечной боли

Мне не дают сдержаться, стон рвется из груди.

Сгораю я в огне, и в чувствах я неволен,

Душа полна тоски, что будет впереди!

Блестящие ручейки бегут по саду, журча и орошая каждое дерево, каждый куст. Дерево с белыми ягодами любит себя в водоеме и изредка роняет в него свои плоды.

... Я сам себя ввергаю в пламя ада,

Порыв души прочнее крепких пут.

Я родиною жив, по мне рыдать не надо,

Я ухажу, оставив сердце тут.

В глубине сада мать опустилась на колени перед Камолом, но он быстро поднял ее, прижал к груди.

– Ходжа, смотрите, вот и друзья ваши, и ученики, – говорит отец, – пришли попрощаться с вами.

– Здравствуйте, друзья! Рады вам всем, всем! – Камол пошел навстречу, – о вас ли я вижу, милый дружок? Какой бородой завесились, пока не виделись.

– Этот сад вырастили ваш отец и ваш дед, – говорила мать, – а этот недостроенный участок должны высадить вы по приезду, Ходжа.

– Прекрасный сад моих предков, – воскликнул Камол.

– Моя молодость, мое счастье! Прощай! Прощайте все. До встречи!

– Добрый путь, Учитель, – заголосили ученики.

– Храни вас Бог, – ответили Камол и Шайх Мухаммад. – Помяните наши грехи в своих молитвах.

Камол и Шайх проскакали по каменному мосту через Яксарт, который имел четыре башенки по краям, входные арки с куполами, облюбованные аистами.

Звучит песня на стихи Камола:

И солнце, и луну смутит ее разящая краса,

В смущении на ее цветник ложится по ночам роса...

Малейший дунет ветерок, взлетает прядь ее волос,

Как будто ночь бежит с лица и утро на лице зажглось...

Я от тебя вдалеке – влаги в жаждущем сердце не стало,
Силы в сердце, стучащем еле-еле, – не стало!..

Боль причиняешь, вновь покидаешь,

К выходам резвым вечно готова!..

Ты полонник пустыни, бродящий в бесплодных просторах печали,

Всех влюбленных утешь на пути! Я готов, повинуюсь...

Незнакомый язык... непонятное пение птицы,

Здесь другие дожди и чужая на обуви глина.

Я чужой, я брожу и мечтаю о Родине милой,

О, чужбина, чужбина, чужбина, чужбина, чужбина!

Бело-розовый сад становился все меньше, теряясь среди гор и широкой поймы реки, внизу оставались древний город, новый каменный мост и большая полноводная река, в которой купались лошади.

М. МАХМУДОВ

БАҚОИ БАҚО ИЛИ ВЕЧНОСТЬ ВЕЧНОГО (отрывки из серии записок)

Кто после Турсун-заде?



1977 год. Сирия. Молодой, недавний выпускник Таджикского государственного университета, я работал переводчиком в этой далекой арабской стране. Из таджикских газет, которые я выписывал, узнал о кончине Мирзо Турсун-заде. Это очень больно отозвалось в моем сердце. Он был для миллионов таджиков символом, гордостью нации. Мои коллеги заметили мою печаль и начали расспрашивать, в чем причина. А когда узнали

причину, стали соболезновать мне и выяснилось, что многие из них – а это были арабы, грузины, литовец, азербайджанец и русские – слышали о нем или знали его – Мирзо Турсун-заде как поэта и общественного деятеля и попросили на родном языке почитать какое-нибудь его стихотворение. Наизусть продекламировал несколько бейтов из «Джони ширин». Попросили рассказать и о других поэтах. Я прочитал стихи Лоика Шерали. «Как замечательно звучит имя этого поэта! И какой певучий и красивый язык ваш таджикский!» – заметили мои коллеги, для которых Лоик Шерали не был знаком. А какие у вас есть еще знаменитости? – то ли отвлекая меня от печали, то ли от искренней любознательности расспрашивали меня мои коллеги. Айни, Лахути, Гафуров...все были из прошлого. А сегодня?

Прошло десять лет. Я был в командировке в Вильнюсе. Мой приятель по Сирии Витаутас рассказал, что один из его однокашников заинтересовался поэзией Лоика Шерали и всерьез занимается его творчеством. Он же сказал, что литовцы очень любят кинорежиссера Бако Садыкова, «который изобразил старого Брежнева в роли козла-провокатора». В его домашней видеотеке среди других «дефицитных» и запретных западных фильмов почетное место занимал наш «Адонис XIV»!..

... Бако, с кем я дружу много лет, не раз отмечал с ним дни его рождения, на этот раз решил отметить на берегу Ташкентского моря в узком кругу друзей...

Сами приготовили горячую еду, купались в море, то и дело по два, три человека кучковались... Тут были актеры Карим Мирхадиев, Теша Муминов, кинорежиссер Равиль Батыров. Здесь меня представили известному кинорежиссеру Шухрату Аббасову. Я знал его фильмы «Ты не сирота», «Ташкент – город хлебный», «Огненные дороги», «Абу Райхан Беруни», но лично с ним не был знаком.



Мы с Шухратом Салиховичем сидели вдвоем, расположившись в проходе под плакучими ивами. Шухрат-ака очень жалел, что не взял с собой свою дочь, которая была бы рада морю и такой компании.

– Там у вас всегда так было! Не ценили своих, не ценили талант! – сказал мастер, глядя вдаль и продолжил:

– В начале шестидесятых годов я представлял Советский Союз на кинофестивале в Германии. В рамках фестиваля были продемонстрированы фильмы производства различных киностудий, в том числе союзных республик. Среди них был и документальный фильм Бориса Кимягарова «Советский Таджикистан». После фестиваля спустя какое-то время я поехал в Душанбе и на коллегии «Таджиккино» рассказал, какая реакция зрителей была после просмотра советских фильмов. В том числе я рассказал, что, посмотрев фильм Кимягарова, известный исследователь истории и литературы Центральной Азии Баймирза Хаит, проживавший в эмиграции, сказал со слезами на глазах: «После этого фильма я хотел бы хоть раз увидеть Родину и потом умереть!».

Ш. Аббасов, по его словам, не был в курсе, что на том заседании недруги готовились устроить разнос Борису Кимягарову и этот его рассказ просто спас этого талантливого таджикского кинорежиссера от злонамерений завистников.

Была пауза. Я посмотрел в сторону Бако, беседовавшего с кем-то из гостей, медленно шагая вдоль берега моря, и вновь повернулся к Шухрату Салиховичу. – Да, – сказал классик узбекского кино, – истинные патриоты, истинные ценители кино, истинные знатоки киноискусства очень высокого мнения о творчестве Бако Садыкова! Я сожалею, что друзья-таджики недоценили его замечательные фильмы!

Многие знали, что картины Бако Садыкова, принесшие славу таджикскому кино, были выдворены из Душанбе в Алматы. Это «Благословенная Бухара» и знаменитые короткометражки, вошедшие в Киноальманах: «Адонис XIV» (1977), «Глиняные

птицы» (1978), короткий «Смерч» (1985). Они со всеми исходными (негативами и оригиналами перезаписи) были проданы ТПО «Катарсис» (Казахстан). Ш. Аббасов тоже знал об этом.

– Сейчас дела у «Катарсиса» идут плохо, а его художественный руководитель, говорят, находится в бегах, – сказал я.

– Я в курсе, – сказал Шухрат Салихович, – обидно, что в одной комнате, арендуемой «Катарсисом» кучей лежат исходные материалы фильмов из Прибалтики, Украины, Грузии, Узбекистана, Таджикистана и т. д. Лежат совершенно в непригодных для хранения условиях, они просто там погибают.

По дороге в Ташкент я впервые заговорил с Бако о необходимости воедино собрать все его фильмы...

– У моих фильмов давно своя жизнь и без моего вмешательства, – сказал Бако, – копии их находятся в зарубежных студиях и домашних фильмотеках.

– Казахи знали, что покупали у обнищавшего «Таджик-фильма» в годы беспредела, – сказал я.

– Деньги ушли на содержание штатного персонала, и для снятия очередной серости студии, – сказал Бако. – Студия была разграблена и продана до нитки: от проявочных машин лаборатории до кресел зубокабинета, автомашины, монтажные столы, костюмы, реквизит. Рад, что среди ценных вещей оказались и мои фильмы...

– Радость сквозь слезы, – заметил я.

Брежнев – Адонис?

С появлением Интернета стало возможным каждому, у кого есть доступ к электронной сети, найти и посмотреть те фильмы, которые были ранее запрещены, искусственно отлучены от проката или просто забыты. К примеру, в списке “15x15 of the Greatest Seeking of All Time” (Самые востребованные фильмы всех времен) «Адонис XIV» стоит под № 28, после фильмов Чаплина, Феллини, Тарковского.

Фильм, длящийся всего около 9 минут, интерпретируется по-разному, порою один и тот же человек может трактовать этот маленький киношедевр по-другому после каждого очередного просмотра.

Мой друг литовец Витаутас в далекие еще советские времена увидел в Адонисе Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Брежнева. Я было начал спорить с ним, но он утверждал, что фильм, оказывается, разрешили не уничтожить только после того, как автор согласился убрать сцену с кабинетом масте-

ра-убойщика мясокомбината, на стене которого висел портрет руководителя Советского Союза.

– Где эта сцена? Нет там никакого портрета Брежнева! – утверждал я.

– Так вырезали! – настаивал он.

Другой мой оппонент утверждал, что автор фильма – вегетарианец, и потому создал такой фильм.

Сам Бако Садыков мне рассказывал, что во время его поездок за границу некоторые фанаты кино благодарили его «за огромный вклад в зеленое движение и за защиту животных».

Разнотолки мнений коснулись не только «Адониса», но и практических всех его фильмов как документальных, так и художественных. Но чаще всего пытаются придавать фильмам Бако политическую окраску, и не только простые фанаты кино или кинолюбители, но и профессиональные кинокритики. Скажи Бако на пресс-конференции в Каннах, что его фильм «Смерч» – это разоблачение Сталина и тоталитаризма, наверняка получил бы «Золотую камеру».

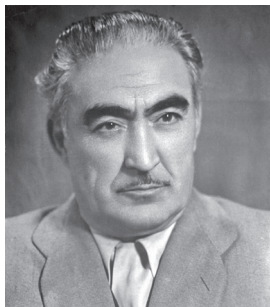
– Нет, я не вел политические игры никогда! Я не боролся с режимом! Не был коммунистом и не служил партии. Я – человек искусства. Я искал пути смягчения души человека, вселить веру в завтрашний день. Я не просил, не требовал свободы для себя или для других, я своими фильмами старался вырваться из тлена невежества, черствости, от потери памяти. Я пытался стереть ржавчину, поедающую душу, разум, отдаляющую от благородства, от мудрости предков. Я хотел вспомнить песни моих предков, петь их. Я не был глашатаем партии, рупором идеологии, враждующим испокон веков с культурой. Я общался со зрителем интимно, с глазу на глаз, душа в душу, – так на политизированном Каннском кинофестивале честно заявил режиссер, отвечая на вопрос на пресс-конференции. И... привет «Золотая камера».

Синдром Ярматова или прецедент?

Великий Мирзо Турсун-заде в тридцатые годы прошлого века, будучи молодым, но подающим надежды поэтом, из столицы Таджикистана Сталинабада (Душанбе) перебрался в Ленинабад (Худжанд) и работал в местном театре в качестве руководителя литературной части музыкально-драматического театра им. А. С. Пушкина. В советские времена не принято было говорить и писать о причинах отъезда поэта в другой город, хотя бы потому, что в силу сложившихся исторических причин именно в этом древнем городе были главные истори-

ческие и культурные очаги Таджикской республики, располагался интеллектуальный и инженерно-технический, культурный и научный потенциал. Столице-то было всего порядка десять лет от роду.

Но в пору неожиданно навалившейся на головы таджикистанцев независимости, оказались еще живы те, кто помнил истинные причины того, почему поэт покинул столицу. Не называя фамилии, скажу, что именно заметно раскрывающийся талант молодого Турсун-заде стал причиной того, что его изжили из столицы более амбициозные соратники по перу. Да, в советские времена такое было в порядке вещей... Многие шелкоперы писали друг на друга, пытаюсь очернить, посадить и занять более благополучное место под солнцем. Позже Турсун-заде вернулся в столицу, заслуженно занимал высокие должности, творил и наш народ гордился им. Но были и другие талантливые люди, кто не выдержал натиска бездарных, но амбициозных коллег, недалёковидных руководителей республики, и покинули не только столицу, но и страну.



Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР (1939 г.) Камил Ярматов один из них. Создатель одного из первых таджикских художественных фильмов «Эмигрант» перебрался в соседний Узбекистан и снял там ряд значительных фильмов. Среди них «Авиценна», «Алишер Навои» и другие. Он стал народным артистом СССР, лауреатом Государственной премии СССР, Героем Социалистического Труда. Его именем была названа

киностудия «Узбекфильм». Им гордятся и таджики, и узбеки. Но условия для расцвета таланта Камил Ярмадова создали именно в Узбекистане.

Уникальный исполнитель шашмакома Маъруфходжа Баходуров, основатель первого таджикского эстрадного ансамбля «Гульшан» Лайло Шарипова в свое время встали кому-то поперек горла, их выжили те, кто ближе подмазался к власти имущим того времени, и также вынужденно покинули Таджикистан.

Не знаю, как назвать этот феномен – синдром Ярматова или прецедент. Но с развалом Советского Союза и с наступлением «мук неожиданной независимости» в Таджикистане даже боль и потери братоубийства в южном и юго-западном регионах страны и в столице не избавили нас от этого позорного синдрома, когда талант изгоняется, а серость правит балом.

Парадокс времени: фильмы Бако Садыкова за рубежом пользуются особым успехом, их охотно покупают и смотрят в США, Франции, Италии, Японии. К примеру, на 94-м Токийском международном кинофестивале, после ретроспективных показов его фильмы «Адонис XIV», «Смерч», «Благословенная Бухара», «Джосус» и «Остров» были куплены мгновенно. Президент корпорации NHK (Эн-Эйч-Кей), гендиректор кинофестиваля хвастался, что у него на студии имеются все фильмокопии таджикского режиссера.

Я уже упоминал, что в бытность за границей, я сам не различно видел фильмы Бако в домашних фильмотеках... Весной 2014 года в США я с удовольствием принял участие в просмотре фильмов Б. Садыкова, организованного выходцами из Таджикистана в г. Омахе штата Небраска для своих детей и американских друзей...

Больно вспоминать, что этапные фильмы режиссера были с правами собственности, со всеми исходными материалами (негативы, оригиналы перезаписи) с легкой подачи дирекции «Таджикфильма» проданы за гроши ТПО «Катарсис» (Казахстан). Об этом позоре нелегко говорить, но это факт – продать за ничтожную сумму как непотребный товар – гениальные фильмы – это ли не пятно на знамени «Таджикфильма»? Сколько десятилетий мы гордились «Судьбой поэта», который получил главный приз «Золотой орел» на МКФ стран Азии и Африки в Каире (1959) и диплом ВКФ в Минске (1960). Чем не предмет гордости фильмы Бако Садыкова, столь часто отмеченные на различных международных кинофестивалях высшими наградами?

Можно ли собрать (возродить) наследие Бако Садыкова?

Несколько лет я работал в Таджикском республиканском отделении Советского фонда культуры (СФК) – таков был официальный статус Фонда культуры Таджикистана. Сразу оговорюсь: это были прекрасные годы, когда моя работа сопровождалась с общением и работой с великими деятелями культуры, когда благодаря горбачевской перестройке, сам того не замечая, я исполнил все свои заветные мечты, взлелеянные с детства моими родителями, школьными учебниками и учителями.

Среди тех знакомств, которыми я горжусь и тесно взаимодействовал многие годы, и Акои Бако, как я часто называю Бако Садыкова. Достаточно импульсивный, всегда горячий, очень тонкий по натуре, Бако никогда не игнорировал мои обращения к нему, всегда отвечал на все мои, даже самые

неудобные вопросы. Иногда в ответ на конкретный вопрос я слышал длинный рассказ в жанре белого стиха на совсем, казалось бы, другую тему, далекую от моего вопроса. Я прислушивался не перебивая: образы, метафоры, парадоксы: родник, ручей, река, море, океан... Дождь, ливень и крестьянин, танцующий в поле... Такие перепады, а меня волновали вопросы истории создания его фильмов, перипетии жизни и творчества самого режиссера. Затрагивал я эти вопросы в частных беседах как с Шухратом Аббасовым, так и с другими деятелями кино и просто с представителями интеллигенции.

– Я знал «Адонис XIV» и «Глиняные птицы» как курсовую и дипломную работы, – говорил Аббасов: – и они были сняты на деньги Высших курсов Госкино СССР, а трехчастевый «Смерч» – на ЭМТО «Дебют» при «Мосфильме» и находятся под их юрисдикцией – они хозяева этих фильмов. Как же «Таджикфильм» продал, а ТПО «Катарсис» купил эти картины? Это необдуманый поступок.

Бако как-то вспоминал, что со слов Рубита Каримова – секретаря СК Таджикистана, грузины предлагали за «Адониса XIV» столько золота, сколько весит картина. Лыстил или правду говорил Рубит Каримов, знает сам, но уж очень это похоже на грузин, которым «пальто не надо!» (анекдот советских времен о трех кавказцах у гардероба). Да и фильм этот тогда так гремел, что все о нем говорили, даже те, которые его и не видели! Так что, известна кавказская щедрость!

Годы работы с Д. С. Лихачевым, Г. В. Мясниковым и другими руководителями Советского фонда культуры (СФК) меня научили всегда и во всем, что касается культурного наследия, исходить из необходимости осуществления лозунга «сохранять, осваивать, приумножать». Думая о судьбе, физической судьбе фильмов Бако Садыкова, я всегда вспоминаю этот лозунг.

Я не знаю, как можно собрать воедино все фильмы Бако Садыкова. Не знаю, кто может помочь в этом. Может ли содействовать Международный арбитражный суд по авторским правам? Не знаю.

Может Бухара – родной город Бако Садыкова, проявит интерес к творческому наследию своего сына и найдет спонсора, может хокимият или телевидение области выразят свое отношение и включатся в этот процесс по спасению шедевров, пока фильмы не погибли окончательно?

А что Таджикистан? Не знаю. Но уверен, кто бы ни сделал шаг, жалеть не будет.

Мы сидели у водопада в ресторане «Шаршара» с супругами, и я думал о том, что необходимо выпустить яркую, содержа-

тельную книгу о Бако Садыкове. Есть много материала, которые я сам собрал за долгие годы о своем друге, есть богатейший архив режиссера, собранный его супругой...

Я вновь предложил эту идею с книгой самому Бако Садыкову, он снова без особого энтузиазма воспринял это предложение:

– Мои фильмы – это я, мое дыхание в каждом кадре, я жил в них, становился с ними вместе тем, кем я стал.

Теперь они давно в космосе, вне меня, я вне их. Они многое выстрадали и не нуждаются в реабилитации.

– Скоро тебе 75, ты должен с чем-то прийти на свой юбилей, все-таки это дата, итог... – сказал я, хотя знал, что он не любит даты, помпезности.

– Я ничего не должен, пока жив человек – каждый день юбилей, – Бако был искренен...

– И все же ты поедешь в Бухару, – не отставал я, – на встречу со своими друзьями, родственниками, местами, вдохновлявшими тебя на написание сценариев твоих фильмов.

Мастер пожелал успехов в моем «безнадежном и не нужном деле», но от поездки в Бухару, где он не был более 10 лет, не отказался.

Познакомьтесь... Я сорок лет его знаю!

Бако Садыков с супругой, я со своей женой едем в Бухару на свадьбу сына его племянника – Максуда.

Еще до поездки в родной город Акои Бако я собрал какой-то материал о его предках. Благо в Ташкенте нет проблем с книгами, библиотеками и архивными материалами. В Бухаре мы планировали быть всего пять дней. Мы заранее составили программу нашего пребывания с учетом намеченных для посещения мест, связанных с годами жизни, учебы и работы Бако в Бухаре, встреч с нужными нам людьми и совмещения этого с семейными мероприятиями семьи его племянника.

Наш поезд прибыл в Каган ранним утром. Нас очень тепло встретили и отвезли в Старый город. Максуд-ака устроил нам традиционный бухарский завтрак с горячими лепешками и знаменитым каймаком с «Зеленого базара», разместил Бако с супругой в мехмонхоне, а меня с супругой в болохоне. Эти здания были недавно построены Максудом, хотя сам хавли является частью большого дома, который принадлежал Шарифджон-Махдуму Садри Зиё (1865 – 1932), бухарскому шариатскому судье, короткое время в 1917 г. занимавшего пост Верховного судьи Бухарского эмирата. В этом доме какая-то своя упоительная аура, то ли от стен, то ли от воздуха, то ли от любви и госте-

приимства. А может быть, оттого, что здесь жили ахли илм, ахли дониш, ахли фарханг (люди науки, люди знаний, люди культуры – тадж.).

Буквально через площадку (яланги – М. М.) – амирхона (один из домов эмира, ныне гостиница) и рядом стены домов, которые принадлежали семье Мулло Садыка – мударриса медресе Мири Араб, у которого учились Айни и Фитрат. Дом Мулло Садыка вместе с аспхона и другими хозяйственными помещениями, мечетью занимал достаточно большую территорию (нынче там проживают более десяти семей). Этот бухарский богослов был дедом Бако Кадыровича по отцу. От всей былой роскоши и огромного дома после падения эмирата Кадыру – единственному сыну Мулла Садыка, достался небольшой хавли, с пятью комнатами в два этажа и двориком в два этажа (есть обычный дворик и дворик на крыше первого этажа, над одной из комнат – второй дворик). Здесь живет семья Фурката, младшего брата Максуда, а их старший брат Ашур живет в новом микрорайоне Бухары.

В советские времена, на которые приходится большая часть жизни моего поколения, люди остерегались публично говорить о своем происхождении, особенно если не были из рабочих и крестьян, считавшихся привилегированными как подвергавшиеся эксплуатации и потому, после октябрьской революции в России и ее экспорта в наши края, ставшиеся «навечно престижными». Хотя на заре внедрения большевизма в Средней Азии сжигали наши книги и шаджара, но в памяти людей оставались их история, дела, передаваемые из уст в уста, из поколения в поколение. Бако, весь в творчестве и борьбе за право творить, осуществить свои замысли, помнил рассказы своей матери, которая просила его не забыть свою родословную, но не находил время все как-то систематизировать эти рассказы и отрывочные высказывания других родственников, пожилых бухарцев, сведения из исторических книг и воспоминаний, соединить все это в нечто целое.

Мы наметили несколько встреч с людьми, сведущими в тех вопросах, которые интересуют нас... Два дня договаривались с одним из них, но так и не встретились в связи с острой болезнью этого доктора, кем он является. Правда, позже встретились с ним, но уже в Ташкенте. Другой – работник музея Арка, специалист в вопросах истории Бухары дореволюционного и послереволюционного периодов, как раз в те дни был в командировке в Ташкенте. При встрече другой ученый из Бухарского университета очень нам помог нужной литературой и порекомендовал встретиться с главным редактором газеты «Бухарский вестник», еще одним знатоком бухарской новей-

шей истории. Но и он тоже отсутствовал в Бухаре – лечился в столичном санатории... Там нам посоветовали обратиться в редакцию другой газеты – «Бухоронома».

Наконец мы поднимаемся на второй этаж здания, где расположена редакция газеты и входим в кабинет заместителя главного редактора Абдуджалила Халилова, заваленный книгами, подшивками газет и бумагами. Поздоровались. Я решил представить Бако широко улыбающемуся хозяину кабинета, а он перебивает меня:

– Я его уже лет сорок знаю!

Заметив мое удивление, он сказал:

– Кто не знает Бако Садыкова? Я видел его фильмы начиная от «Адониса XIV» и кончая «Благословенной Бухарой». Видел и «Буюк Амир Темур» ...

– А «Фидойилар»? – решил проверить я его.

– Нет, не видел, – честно признался Абдуджалил-ака. И по его рассказу тоже получалось, что самые главные знатоки бухарской новейшей истории, специалисты по интересующему нас периоду были в... Ташкенте.

Нам осталось съездить в Ситораи Мохи Хоса, в одноименном санатории мы встретились с доктором физико-математических наук Саидом Курбановым, который также был хорошим знатоком Бухары и истории родного края. Мы с ним так долго и увлеченно говорили о людях и истории древней Бухары, что чуть не опоздали на свадебное мероприятие семьи Максуда Кадырова, где Бако, на правах почетного гостя и старейшины рода, должен был надеть свадебный халат Хуршеду – молодому жениху. Успели. Но Бако, скромно уступил эту миссию достопочтенному имаму Бухары мулло Абдугаффору, давнему своему знакомому, религиозному деятелю и истинно бухарскому интеллигенту.

Гены, однако!

Мулло Абдугаффор после посещения нами медресе Мири Араб, где когда-то преподавал дед Бако Садыкова Мулло Садык, принял нас и подарил нам шикарно изданную книгу «Образцы восточной каллиграфии и искусства миниатюры VII–XXI веков». Молодой человек, преподнесший эту книгу, оказался его сыном и в этой книге были также и его каллиграфические росписи. Удивительной красоты росписи. В этой же книге я впервые увидел и рисунок, автором которого был Ахмад Дониш. Сам мулло Абдугаффор говорит, что искусству

каллиграфии его тоже учил отец. «Гены, однако!» – подумал я, рассматривая труды этой семьи и репродукции собранных ими шедевров. Другой сын мулло Абдугаффора, будучи архитектором, спроектировал мастерскую по изготовлению уникальных ковров из шерсти и шелка с прекрасным демонстрационным залом и очень удачным садом во дворе этого комплекса, лично участвует в реставрации спальни в левом куполе медресе Мири Араб.

Но откуда у Садыковых тяга к искусству? Дед его по материнской линии Туракулбек был миром Балджуана, по отцовской – Мулло Садык – мударрисом, дядя по материнской линии Астанакул-бек-бий-Кушбеги был хокимом Гиссара. О нем есть сведения в архивах академика А. А. Семенова, несколько лет назад обнаруженных и опубликованных в Душанбе.

– Откуда у вас тяга к искусству? – спрашиваю у Бако, ведь не он один из семьи Кадыра Садыкова, скромного бухгалтера, пошел в искусство. Его брата за красивый голос и исполнительское мастерство звали Сафо-булбул (соловей). Он был артистом Бухарского театра, затем долгие годы работал главным режиссером музыкальной редакции Душанбинского телевидения, удостоен звания «Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР».

Бако, не услышав мой вопрос, начинает говорить о странном селении, где валяют кошмы из шерсти белых верблюдов, и ветры там знобящие, что приходят из прошлого и летят в никуда. (Этот рассказ я записал на свой мобильник).

– «Ревущий бег сумасшедших верблюдов – как безумие урагана, который с отчаянием в бездну уходит». «Шлейфы песка, срываемые с испещренных барханов, гонимые безрассудным ветром, сбивают, засыпают, засасывают, уходят и снова приходят...

Окруженные высокими кочующими барханами, несколько семей пастухов, около 6 месяцев оторванных от цивилизации, живут на этом неприглядном островке, принимая роды и выращивая новорожденных жеребят, живя заботами о них. Таких кошм, как там, я нигде больше не видел. Это потрясает, потрясают люди – первозданные, чистые, такие же совершенные, как живущие с ними рядом ураганы».

Мы в Бухаре, надо поехать туда, в то селение...– говорит он.

И уже потом, когда мы рассматривали дома книгу, подаренную мулло Абдугаффором, он рассказал:

– Старший брат мамы – Ходжикул-бек был шеф-поваром Эмира Алимхана, пел и играл вместе с ним на дутаре. Он еще

застал эмира Ахад-хана – отца Алимхана, который тоже очень любил музицировать, сочинял стихи под псевдонимом Оджиз, был прекрасным наездником. Вот эти строки принадлежат ему:

Дил чи банди чахон ки ин чахон дунпарвараст,

Ҳарки бо ӯ шуд муқайд, доимо дарди сараст.

И тут не обошлось без генов – про себя подумал я, уже не удивляясь разносторонним знаниям и отличной памяти своего друга Бако.

Под стук колес

Поезд Бухара – Ташкент. Два часа ночи, спят Садыковы, спит моя супруга, под стук колес я открываю свои дневниковые записи, хочу сделать новые записи, но мысли уносят меня в прошлое:

Молодежь моего поколения гордилась Бако Садыковым, любя его, называли «устоз», обращались за советами, с ним связывали какие-то надежды.

А какой город был Душанбе! Город Садриддина Айни, Бобджона Гафурова, Носирджона Маъсуми, Раджаба Амонова, Лоика Шерали, Малики Сабировой, Махмуджона Вахидова, Бако Садыкова. Какие люди там жили! Какая была там вкусная горная вода, обыкновенная водопроводная вода!.. Не было вседозволенности, ныне называемой свободой, была искренность, порядочность ценилась, хотя не обходилось и без уродов. А потом...Я вспомнил наступившие позже трагические дни, в которые ввергли нас безумцы и в этом деле у них в помощниках оказались некоторые наши так называемые «свободомыслящие». К счастью, Бако не было среди последних, он не был «свободным от мыслей», как и в противоположном лагере его не дождалось. Ибо ни те, ни другие, по большому счету, не представляли народ, наш народ, таджиков...

Лицо нации?

Несколько раз мне довелось участвовать во встречах с Бако Садыковым, устраиваемых Таджикским обществом дружбы и культурных связей (ТОДКС) в Душанбе с иностранными деятелями науки и культуры, разными делегациями, гостившими в Таджикистане. Бако на этих встречах представлял собой лицо нации – успешный талантливый творческий человек, известный в республике, стране и мире кинорежиссер и сценарист. Я видел, с каким интересом иностранцы относились к достижениям таджикского кинематографиста. Зачастую и здесь

гости пытались «от первого лица» узнать «политическую подоплеку» фильмов мастера. Бако неизменно улыбался и говорил:

– Политика? Это отсутствие политики – я работаю душой и разумом и обращаюсь к душе и разуму своих зрителей. Но бывало, что политики или околополитические чиновники, искаженно трактуя мои фильмы, ставили преграды к посещению зрителями моих фильмов.

Любовь к Родине, своей нации, народу не давали Бако никогда огульно охаивать существующие не всегда справедливые порядки и даже неправильные действия должностных и иных лиц. С этими пороками боролись образы, созданные им в картинах, утверждающие вечные ценности и отвергающие пошлость, низость, недостойные поступки. Бако своим творчеством не громит настоящее, он утверждает вечное. Два слова, в любом сочетании – «бакои Бако» или «Бакои бако» (вечность Вечного или Вечного вечность, Бако означает вечность), на мой взгляд, определяют весь счастливо продолжающийся жизненный путь, все творчество Бако Садыкова, великого мастера и человека.

Бако – пантуркист? Или как вырвать звезду из созвездия?

В 1993 – 1995 годах я работал советником-посланником в Посольстве Таджикистана в Ташкенте. Столица Узбекистана в те годы была реальным центром принятия политических решений в Центральной Азии. Но здесь я бы хотел остановиться на одном, в целом жизненно важном для региона процессе, так и не осуществленном вопреки чаяниям всех народов Центральной Азии. Речь идет о движении под названием «Туркистан – наш общий дом». Надо сказать, что главным противником движения под таким названием был официальный Таджикистан.

В 1995 году известный киргизский писатель Чингиз Айтматов попытался реанимировать идею объединения центрально-азиатских стран. Он создал организацию «Туркистан – наш общий дом», в работе которой намеревались принять участие представители всех стран региона, кроме Туркменистана.

К сожалению, организации не было суждено долго жить. А один из ее активных участников – Бако Садыков подвергся обструкции со стороны таджикских чиновников. Сам Бако Садыков рассказывает, что занимавшая должность заместителя председателя Совета Министров Зебо Аминзода, вызвав в свой кабинет его и ныне покойного Мухаммада Асими – бывшего президента Академии наук республики, который вошел в состав оргкомитета «Туркистан – наш общий дом», дала такую взбучку, что он был вынужден резко прервать новоиспечен-

ного чиновника словами: – Как Вы смеете говорить таким тоном с этим человеком?! Да он Вам в отцы годится! Идемьте, устод, здесь не место нам с Вами... После того случая власти полностью отвернулись от кинорежиссера. В стране правил бал лжепатриотизм.

В те годы один за другим на таджикском небосклоне гасли звезды, скрывались, уходили в небытие. От таджикского созвездия оставались только атрибуты: кого-то убили, кто-то эмигрировал, кто-то умер. Страну покинули Акбар Турсун, Бозор Собир, Гулрухсор Сафиева и многие другие. В столице оставались две ярчайшие звезды: Лоик Шерали и Бако Садыков...

Как бы власти Таджикистана ревностно не относились к движению «Туркистан – наш общий дом», народы Центральной Азии, в том числе таджики, желали и желают восстановления пространства, где была общность не только религии, традиций и обычаев, культуры, пусть даже без объединения государств. Радиостанция Би-Би-Си провела региональный опрос, по результатам которого можно сделать однозначный вывод: простые люди идею интеграции поддерживают. Это довольно тонкий, многогранный и в то же время очень деликатный и щепетильный вопрос. Он требует обстоятельного анализа и объективных оценок всех его граней. Но этот вопрос не относится к целям настоящих записок. И поэтому ограничусь формулировкой главной мысли:

Если мы гордимся Аджамом, что с арабского означает Страна немых, если восхищаемся принадлежностью к названию Мовароуннахр, что также с арабского означает «То, что за рекой», почему бы также не быть толерантным к названию Туркистан, который состоит из названия «турк» и таджикского глагола «устодан», и так наши края назвали на этот раз не арабы, а русские по названию одним из первых завоеванных или городов на севере нашего региона?

Разве Россия состоит из одних русских? Или Хиндустан из одних индусов? Афганистан из афганцев?

Обвинять, или даже просто подозревать в пантюркизме только за то, что человек поддерживает движение под названием «Туркистан – наш общий дом», это безграмотность и кощунство!

«Туркистан – наш общий дом»

Масла в огонь, разожженный таджикскими лжепатриотами, добавил еще тот факт, что в условиях продолжающегося

братоубийства в некоторых регионах Таджикистана, где не было никакой возможности снимать художественные фильмы, Бако Садыков умудрялся снимать фильмы в сотрудничестве с казахскими и узбекскими коллегами. Кинорежиссера, которому только недавно, нужно сказать, запоздало присудили Государственную премию имени А. Рудаки и присвоили звание «Заслуженного деятеля искусств Таджикистана», демонстративно не замечали. Далее более. Бако Садыков вызвал на себя новый шквал огня участием в форуме «Туркистан – наш общий дом».

И это при том, что девиз «Туркистан – наш общий дом» не имеет никакого отношения ни к пантуркизму, ни к так называемому неопантуркизму. Об этом свидетельствуют высказывания Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова, у которого не встретила понимания идея Тургута Озала об интеграции тюркских народов под эгидой Турции. Ислам Каримов подчеркивал: «Турция хочет, чтобы мы стали турками. Мы – узбеки, а не турки».

Как известно, национально-государственное размежевание Туркестанского края было нужно большевикам, чтобы расчленив проживающие здесь нации и сделать новые советские республики Средней Азии колониями коммунистической империи. Между тем общая идея сплочения оставалась важной для наций и народов Центральной Азии. Одновременно с этим Узбекистан выдвинул лозунг «Туркистан – наш общий дом», который был направлен больше на социально-культурное сплочение этносов региона, чем на политическую сторону данного вопроса. Лозунг не везде был воспринят позитивно, особенно таджикскими политиками (этнос которого не является тюркским) и славянскими идеологами.

Тем не менее Министерство юстиции Узбекистана 9 июня 1995 года зарегистрировало движение «Халк бирлиги» («Народное единство»), одним из основных направлений деятельности которого являлось «инициирование международного движения общественности государств Центральной Азии «Туркистан – наш общий дом».

Каким бы ни являлось состояние этого движения сегодня, надо полагать, что чаяния народов Центральной Азии рано или поздно воплотятся в жизнь, единая культурная аура будет восстановлена. Как заявил недавно народный писатель Таджикистана, лауреат Госпремии РТ в области литературы Саттор Турсун устод (учитель) Мирзо Турсун-заде в свое время сделал многое для укрепления истинной дружбы народов бывших республик СССР, особенно стран Центральной Азии, «которую ни один политик с приходом времени не может разрушить».

Бако Садыков, на мой взгляд, относится именно к таким деятелям, для творчества которого не существует административных границ. Именно это он подтвердил, подписывая вызвавшее переполох и разнотолки, совместное обращение выдающихся деятелей с благородной идеей воспитания нового сознания народов Туркистана:

Обращение инициативной группы деятелей науки, культуры, литературы и искусства пяти независимых государств Центральной Азии к президентам республик «О создании неправительственного движения «Форум культуры народов Туркестана» («Народное слово» 09.09.1995 г, Ташкент, Узбекистан).

ОБРАЩЕНИЕ

Президенту Республики Казахстан Нурсултану Назарбаеву
Президенту Республики Кыргызстан Аскару Акаеву
Президенту Республики Таджикистан Имомали Рахмонову
Президенту Республики Туркменистан Сапармураду Ниязову
Президенту Республики Узбекистан Исламу Каримову

Уважаемые президенты!

Мы, группа деятелей науки, культуры, литературы и искусства пяти независимых государств Центральной Азии, движимые благородной целью духовного сближения наших народов на основе системного процесса сохранения традиционных культурных ценностей каждого народа, выступаем с инициативой создания регионального неправительственного движения: «Форум культур народов Туркистана».

Движение, предполагая постоянное сотрудничество, будет способствовать активному освоению нового исторического опыта туркистанского возрождения и интеграции в целях взаимообогащения искусства, литературы и науки, сотрудничества национальных средств массовой информации с тем, чтобы активно содействовать идеям гуманистических принципов и нравственному прогрессу мирового сообщества, а также использованию новых ресурсов и возможностей культурного развития Туркистанского региона.

Мы высоко ценим ваши усилия в укреплении независимости наших государств, ускорении процесса интеграции как в регионе, так и в мировое сообщество, сохранении мира и стабильности, возрождении вековых гуманитарных ценностей наших древних народов. Думается, что движение будет активно способствовать достижению этих благородных целей.

В октябре с. г. предполагается создать в г. Ташкенте международный курултай «Встреча народов-братьев», в котором примут участие известные деятели науки и культуры, художественные коллективы из пяти государств.

В самом названии нашего движения заложен большой смысл воспитания нового исторического сознания народов Туркистана.

Мы надеемся, что вы поддержите эту благородную цель.

Чингиз Айтматов – народный писатель Кыргызстана;

Бако Садыков – кинорежиссер, лауреат Государственной премии Таджикистана им. А. Рудаки;

Агажан Бабаев – академик Академии наук Туркменистана;

Калдарбек Найманбаев – председатель Союза писателей Казахстана;

Калтай Мухаммаджанов – народный писатель Казахстана;

Мухтар Шаханов – народный поэт Казахстана;

Адыл Якубов – народный писатель Узбекистана;

Пуллат Хабибуллаев – академик Академии наук Узбекистана;

Галина Пугаченкова – академик Академии наук Узбекистана;

Тулепберген Каипбергенов – народный писатель Узбекистана и Каракалпакстана.

P. S.

1. После прочтения Чингизом Айтматовым проекта Обращения к пяти президентам, при котором присутствовали все десять представителей науки, культуры и литературы, – вспоминает Бако Садыков, – я высказал свое соображение о том, что в Душанбе необоснованно муссируются домыслы, что будто бы более мощный Узбекистан не прочь поглотить не только культуру, но и весь Таджикистан географически. Поэтому в первом абзаце обращения, где говорится: «движимые благородной целью духовного сближения наших народов», необходимо указать: «сохранение культурных, исторических ценностей каждого народа».

Раздались возражения, мол, итак все понятно, что национальные и культурные ценности каждого народа сохранятся и будут развиваться самостоятельно.

Чингиз Торекулович заявил, что раз таджики считают необходимым внести такую поправку, то необходимо об этом подумать и найти соответствующую формулировку.

В конечном варианте текст первого абзаца стал выглядеть так: «движимые благородной целью духовного сближения наших народов на основе системного процесса сохранения традиционных культурных ценностей каждого народа и т. д.»

Кстати, Бако Садыков говорит, что в нем течет и узбекская, и таджикская кровь, чем он гордится лично, но не более. На форуме Бако Садыков выступал от своего имени, а не от лица какого-либо государства, политического союза или общественной организации... И потому все инсинуации насчет «продажности» режиссера не более чем слухи, распространенные недалевидными и неблагодарными людьми, в том числе некоторыми бывшими его соратниками. Отмечу, что маленький дворик в Ташкенте, где он живет, был куплен за деньги от продажи их душанбинской квартиры... В Узбекистане Бако Садыков никогда особых привилегий не имел...

2. В организационный комитет предстоящего курултая от Таджикистана вошли:

Мухаммад Асими – академик.

Аскар Хакимов – народный писатель, поэт.

Джурабек Муродов – народный артист СССР.

Бако Садыков – кинорежиссер.

Провокации, шантаж, угрозы? За что? За талант? От бессилия?

Бако Садыкову было нелегко всегда. Вернее, Бако Садыковым быть нелегко всегда. Потому, что талант – он сеет, а не жнет. Один из рецензентов как-то назвал его «человеком из другой цивилизации». И на мой взгляд Бако – человек из будущего.

...Помню попытки остановить съемочный период фильма «Время зимних туманов». Эта ситуация красноречиво описана в нашей с Б. Садыковым переписке. Я разместил эти письма в настоящем сборнике с его согласия.

А вот анонс из тех времен:

«Сегодня в Алма-Ате открывается «X Всесоюзный фестиваль», на котором представлены лучшие телевизионные художественные фильмы, представляющие все союзные республики».

«Огни Ала-Тау», 11.03.1983 г.

Картина должна была получить спецприз фестиваля, конкретно предназначенный фильму Центральным телевидением «За любовь к родной Земле», но в последний момент его зажали, получила именной приз другая картина, совершенно не соответствующая даже формулировке этого приза. Кто именно приложил руку к этой постыдной сделке, явствует из вышеуказанной переписки.

Картину купили кубинцы, мексиканцы, иранцы и т. д. «Время зимних туманов» среди лучших фильмов Центрального телевидения СССР участвовал в фестивале в пяти городах ГДР (1984). В этом же году появилась разгромная статья в «Крокодиле»: «В поисках отары в затуманенных мозгах...»

Козни вокруг таланта продолжаются. Бако занят работой над новым фильмом «Джосус». Вдруг на одном из очередных Пленумов СК Таджикистана представили анонимное письмо о том, что сын кинорежиссера Бако Садыкова Улугбек Садыков – соавтор сценария «Благословенная Бухара» – занимается фарцовкой, дочери известного профессора такого-то предлагал импортные товары. Новый удар ножом в спину!

Тахир Сабиров, режиссер многочисленных фильмов о Шехерезаде, который по рассказам людей из его же окружения спал и видел сон, что после его смерти назовут «Таджикфильм» его именем, злейший враг Б. А. Кимягарова, к 1991 году прозрел, что Давлат Худоназаров в Москве, Валера Ахатов в Магнитогорске организовал театр, а к Бако Садыкову после окончания ВГИКа приехал талантливый сценарист (сын) Улугбек, о нем уже пишут, надо подмочить репутацию, помешать благополучию тандема: отец – сын.

Названный профессор со своей дочкой наотрез отрицали факт происшествия, причем заявили, что Улугбека видят впервые в жизни (1990 г.)

Бако продолжает творить, невзирая ни на что. Пресса сообщает:

...Сегодня в кинотеатре имени Джами прошли юбилейные торжества в честь 50-летия Бако Садыкова. Одних приглашенных гостей более ста человек, среди них выдающиеся кинорежиссеры, артисты из Москвы, Молдовы, Прибалтики, Узбекистана, Казахстана, большая делегация из Бухары – родины режиссера.

21.12.1991 г.

...На празднование 50-летия Бако Садыкова в Бухару из Душанбе приехала делегация известных деятелей культуры, науки и кино. Популярный писатель Джалал Икромни, академик Мухаммаджон Шукуров, профессор Камол Айни, актеры Ато Мухаммаджанов, Мухаммадали Махмадов и др.

«Бухоро Ҳақиқати», 13.02.1992 г.

Беспорядки в городе, помешательство в головах?

Душанбе. 1990 – 1992 годы. Трудные годы. Частые беспорядки, противостояние незаконных вооруженных групп, а затем и грабежи с убийствами в любимой нашей столице. Я с Бако часто встречался, говорил по телефону, а когда не получалось, переписывался. Помню, как Б. Садыков рассказал мне по телефону о своем споре с директором «Таджикфильма» Садулло Рахимовым, которому, по его словам, «не нравятся фильмы Бако Садыкова».

– О чем Ваш фильм? – спрашивал директор студии.

– Вместо ответа я прочитал фрагмент монолога «Мэра в пустыне», – сказал режиссер. – Возри, Господь, как он унижен, мой город. Ты отдал его в руки тех, от которых он не может подняться. Стены его разрушены, врата вдались в землю, камни святилища разбросаны по перекресткам. Что сказать, с чем сравнить, чтобы утешить мой город, рана его как море, кто может исцелить ее?

Я зову Твое имя из глубины ямы, не закрывай свое ухо, Господь, услышь мой голос!

– И что это дает современному зрителю? – спросил С. Рахимов, имея в виду фильм «Благословенную Бухару»

– А Вы поменяйте слово «город» на «Таджикфильм», – пошутил я, – и получите ответ, как и другие зрители...

Я представил себе: – Возри, Господь, как унижен мой «Таджикфильм». Ты отдал его в руки тем...

– Вот так зритель должен решать ребусы в зале? – с иронией сказал директор, – ему больше не о чем думать, как отгадывать Ваши намеки, иносказания...

– Ты понимаешь, Мухиддин, тут меня осенило, – говорит Садыков. – Ведь эти же самые слова были в статье «Крокодила» «Ребусы на экране» (июль 1989). Надеюсь, что это совпадение.

Случайность или провокация? Что заставило семью Бако покинуть Таджикистан.

На протяжении всего творчества Бако Садыкова против него работали режиссеры средней руки: Валерий Ахадов – секретарь СК, Тахир Сабилов – народный артист республики и непрофессиональный киновед Садулло Рахимов – директор студии.

Провокации с высшими курсами, с историей «Время зимних туманов», статьи в «Крокодиле», игры с кинофестивалями от Алма-Аты до Канн, история с нападками на фильм «История одной истории», с категорией фильму «Смерч» – это далеко не полный список ядовитых шипов, вонзившихся в тело режиссера, но не сломавших его творческий дух.

И были великие, честные, благородные люди, вставшие мощным оберегом таланта Бако Садыкова, которого пробить серости не удалось.

Эту историю мне рассказала супруга Бако Садыкова:

Душанбе. Улугбек и Умед шли на студию, на проспекте Ленина, у библиотеки имени А. Фирдавси их окружили студенты, узнавшие братьев по фильмам отца. Вопросы, ответы, автографы и т. д.

По рассказам очевидцев, рядом вдруг резко затормозила машина, из нее вышли двое молодчиков с автоматами, целенаправленно подошли к Садыковым и попросили их сесть в машину. На вопрос братьев: «Зачем? Куда?» грубо ответили: «В военкомат». И увезли их.

– Мы поняли, что это облава «в армию» – это значит на передовую, в самое пекло братоубийственной войны, забирают, даже родственникам не сообщают. Мы позвонили на студию.

– Это было в октябре 1995 года, Умед приехал на практику из Москвы, папа наш был в Ташкенте, на перезаписи узбекского варианта фильма «Аль-Бухари», я срочно позвонила ему. Только оперативные действия и вмешательство ВГИКа спасли наших сыновей от неминуемой бойни.

Этот случай, явно организованный кем-то, возможно и из числа упомянутых здесь, стал последней каплей, переполнившей чашу терпения семьи Садыковых. В июле 1996 года Садыковы, с целью сохранения семьи, покинули Таджикистан.

Семья уехала, фильмы выдворены, осталась память, остались воспоминания...

Картина или полотно?

В 1982 году в Вильнюсе я попал на некую полузакрытую выставку современных художников Литвы. Этого шанса я удостоился благодаря литовским коллегам-комсомольцам, которые видели во мне большого комсомольского чиновника республиканского масштаба (хотя это было не так). Не будучи искусствоведом, а простым любителем художеств, я долго рассматривал картины, пытаясь понять замыслы их авторов. Вдруг остановившись на расстоянии 3–4 метров от одной из них, я обнаружил, что панорама, охватываемая моими глазами впереди, как бы сузилась до рамок картины, я увидел ранее не видимые неопишуемые красоты, игру красок и почувствовал

волну непонятной радости, хлынувшую в мою кровь. Я стоял, как замороженный, и боялся уйти с этой магической точки: стоило мне немного повернуться, или отклониться назад или вперед, картина терялась, превращалась в непонятные мазки разного цвета на холсте, я переставал видеть ту неземную красоту и прекращался наплыв адреналина.

Этот эпизод из своей жизни я вспомнил недавно, когда пересматривал «Время зимних туманов». Я смотрел эту картину еще в 1982 году, на премьере в Душанбе. Затем фильм был продемонстрирован в Белом зале Дома кино в Москве, что само по себе является большой честью для телевизионного фильма. Но увидел я фильм только в этот раз.

Да, мне кажется, смотреть и увидеть картину – это разные вещи. Почему я раньше не увидел тех красот, которые, по всей видимости, хотел донести до зрителя режиссер фильма? По молодости? По состоянию души? По месту и времени просмотра? Наверное, все вместе. И нужен настрой на волну картины и тогда осмыслить замысел авторов фильма станет легче, будет адекватнее и объемнее. Так вот почему Лутфия Айни несколько дней подряд по нескольку раз смотрела один и тот же фильм Б. Садыкова, прежде чем написать свою статью «Кино Бако Садыкова»!

Под впечатлением от последнего просмотра я сказал Бако, что его лучшие картины правильнее назвать полотнами, а его самого художником! Разве «Благословенная Бухара» не огромное художественное полотно с баталиями и скрытыми зарисовками на всем пространстве фильма? Бако так среагировал:

– Ну знаешь, ты имеешь право на свое мнение...

– Да, Демин еще сильнее сказал: «Бако – поэт экрана...» – вставил я.

– Он тоже имеет право на свое мнение... – ответил Бако ...

Олимпур

В октябре 2015 года в республиканском Доме дружбы народов в Ташкенте отмечали 675-летие Абдурахмана Джамии. Перед началом мероприятия ко мне подошел человек с очень знакомым лицом, которого я не помнил ни по имени, ни по тому, кто он был, как мы знакомы. Поздоровавшись, он сказал: «Помните? Нас познакомил покойный Мухиддин Олимпур».

– А как же, – сказал я, вмиг вспомнив своего тезку, но еще не сообразив, кто передо мною стоит. – Как жаль, что его давно нет!

Далее он представился, и мы коротко переговорили, так как мероприятие началось. Но перед моими глазами продолжал мелькать образ этого необыкновенно талантливого мастера и прекрасного человека – Мухиддина Олимпур. Тот самый, которого, как-то при мне поэт Гулрухсор назвала не Олимпуром, а ОлАмпуром. (олИм – ученый, олАм – весь мир, пур – сын). Так широка была сфера его интересов и участия в таджикской культуре и искусстве! А называл он себя просто «аксбардор» – фотограф. Но он не только фотографировал, но и писал, в том числе о кино. Его статья «Я нем говорить...» о Бако Садыкове – пример его живой реакции на все новое, интересное, эксклюзивное в творческой среде нашей республики... Мухиддин Олимпур один из тех, кто окружал Бако Садыкова, ценил его талант.

Махмуджон Вахидов



Из рассказов Бако Садыкова я знаю, что он с великим актером Махмуджоном Вахидовым близко подружился в работе над фильмом по «Шахнаме» Фирдавси. Бывало Ато Мухаммаджанов, Бако, Махмуджон Вахидов, Лоик Шерали и Джамшед Рахматов собирались в знаменитой чайхане «Рохат» в Душанбе на чашку чая... Бако вспоминает, что Махмуджон Вахидов любил анекдот про ленивцев, которые лежат под урючным деревом, часто повторял его и сам пуще остальных смеялся. Ленивец один говорит, вот если бы лежать и чтоб в открытый рот абрикос сам прямо с дерева упал!..

Другой ленивец вздыхает: – Да, но косточку кто выплюнет?!

Я видел Махмуджона Вахидова в фильмах, в театре, а однажды оказались в одном вагоне поезда Худжанд – Душанбе. Он всю дорогу то и дело заглядывал в какую-то тетрадь, откидывал голову назад, произнося что-то. И долго смотрел в окно вагона, созерцая дали... Мы, студенты, возвращающиеся в столицу после каникул, узнали его – кумира молодежи, но не посмели даже поздороваться с ним, чтобы не отвлечь.

Кто-то сказал: – Наверное, заучивает стихотворение.

Может быть, так и было. Самые лучшие воспоминания о Махмуджоне Вахидове связаны с его творчеством, в особенности с его монологом – театром одного актера. В этой ипостаси с ним до сих пор не может соперничать никто...

Я иногда думаю, что, наверное, надо быть таджиком, чтобы так любить поэзию, поэтов и чтецов стихотворений, надо быть Махмуджом Вахидовым из Ашта, чтобы так гениально передать стихи поэтов! И чтобы создавать поэзию на экране – вдонку пришла мысль, – надо быть Бако Садыковым из Бухары!

Кстати, Бако считает, что Махмуджон в несколько декларативной статичной роли, вечно завязанный арканом, был лишен действия, в переведенном на другой язык варианте, пропал и великий голос его.

Хотя именно за диологию по «Шахнаме» он стал лауреатом Госпремии имени А. Рудаки.

– Каждый его моноспектакль, который был на десять голов выше того, что делалось и делается сейчас в театрах и кино республики, был достоин самых высоких наград СССР, – считает Садыков, – пытались его держать в ежовых рукавицах, занимать в посредственном репертуаре. Махмуджон был рожден для высокого искусства, был актером мирового класса. Поэтому и создал свой «театр одного актера», в котором был сам себе режиссер и актер. У него были прекрасные моноспектакли «Любовь к жизни», «Родина и сыновья», «Наедине с собой», где Вахидов выступал страстным пропагандистом и интерпретатором таджикской и мировой поэзии. Он создал выдающиеся образы Хафиза, Хайяма, Руми, Бедия и советского поэта-солдата.

С уходом М. Вахидова мир потерял уникального актера, режиссера, ведущего, чей необычный голос и прекрасная игра покорили сердца миллионов людей...

«В его облике, – пишет журналист Любовь Молчанова, – поражали особое изящество, сдержанность и благородство, угадывался пылливый и мятежный ум, душа гордая и ранимая. Природа наделила его дивным голосом, необычайно красивым и проникновенным, способным передать все оттенки чувств...».

Б. Садыков вспоминал:

«Как-то я, Ато Мухаммаджанов и Махмуджон сидим за чашкой чая в чайхане «Рохат», время раннее, народу немного. За соседним столиком одиноко сидит мужчина лет пятидесяти с посохом, в темно-зеленом шерстяном халате, на голове высокий кулах, обернутый белой чалмой, который смотрит на нас, сухопарый, с аккуратной бородкой, благородными чертами лица.

Мы пригласили его на чашку чая, он не отказался, подсел к нам, но ни к чему не прикоснулся.

– Вы узнали меня? – спросил он сдержанно.

– Нет, – в тон ответил Махмуджон.

– Я мэр вашего города, – сказал мужчина. – По утрам выхожу в аэропорт или на вокзал, встречаю или провожаю

гостей моего города. Я должен знать, кто приехал, кто уехал. Вы недавно из Питера? – спросил он у Ато Мухаммаджанова.

– Да, – ответил тот, – больше года.

– «Аврора» стоит?

– Стоит, куда она денется?

– «Аврора» утонет – конец СССР будет, – сказал он и, повернувшись лицом к Махмуджону, неожиданно заявил:

– Тебя ждет большой Учитель. А ты не торопись, не ходи...

А он ждет...

Через три месяца мы потеряли Махмуда Вахидова».

Доктор филологических наук Наталья Пригарина в своей статье «Ностальгия по Таджикистану» пишет: «Еще я везу домой диски с таджикской музыкой и поэзией. Теплый пронзительный голос Махмуджона Вахидова завораживает и проникает в душу, в Москве устанавливается очередь желающих переписать его чтение Хафиза и Хайяма...».

БОГ ДАЕТ ЛИЦО, И...

В голодные и холодные годы безденежья, когда вопрос существования таджикского кино висел на волоске, после того как Душанбе покинули многие мастера кино, «Таджикфильм» изнывал от нехватки профессионалов, отсутствия необходимой материально-технической базы, неспециалисты в области кинематографа и кинопроизводства возглавили национальное кино Таджикистана. Они же позже «увековечили» себя в этой области изданием «Энциклопедии кино Таджикистана» («Эр-граф», 2012, Душанбе).

При составлении энциклопедии, как пишут издатели, были использованы личные дела кинематографистов, фильмотечные, архивные материалы, библиографические заметки историка кино Ато Ахророва, киноведа (?) Ю. Каплунова и далее перечисляются многочисленные издания с трудами С. Рахимова – главного эксперта по таджикскому, афганскому и иранскому кино.

В данной энциклопедии 80-летней истории таджикского кино посвящено 38 страниц.

58 страниц с 38 цветными фотографиями посвящены афганско-иранскому кино в короткий срок их пребывания в Таджикистане.

Информация о братьях-кинематографистах, протянувших руку помощи из великой любви к сородичу – персоязычному Таджикистану – дана настолько основательно, подробно и

подобострастно, что возникает вопрос: не это ли было первопричиной повторного издания энциклопедии (2004 – 2012)?

Таджикистан гостеприимно распахнул свои объятия кинематографистам Афганистана и Ирана, которые «снимали фильмы на этой земле, с этими людьми, история, рассказанная в их картинах, тоже о них, и тем не менее страна, где разворачиваются события, не есть, в прямом смысле, Таджикистан, и герои со своими ценностями не являются таджиками. Все условно. (М. Махмалбаф «Секс и философия», 2005). Так иранским или таджикским является фильм – не суть важно. Он вобрал в себя все свойства восточной мудрости. Здесь и Хайям со своей философией вечности мира и значимости данного мига. Здесь и Руми с его стремлением в обыденном увидеть тайный смысл. Здесь и лукавый Хафиз с его двусмысленными газелями, где Господь является в облике луноликой. Здесь и Бедиль, жаждущий заглянуть за ширму, где спрятался кукольник» (стр. 282–283).

Раскованный показ сцен влечения мужчины и женщины друг к другу, сведенный в Иране к нулю, расцвел особым соцветием красок в таджикском, в то же время нетаджикском кино иранского режиссера, который потряс главного идеолога энциклопедии С. Рахимова глубиной восточной мудрости изображения этнопсихологии художественного секса на примере таджикских актеров.

«Секс и философия» – идеализированное средневековое понятие о сексе, насаженное на автахтонное, т. е. таджикско-советское понятие о сексе, пропущенное через фильтр иранского режиссера».

Какой бы тайный смысл ни видел в этом С. Рахимов, сексология прежде всего прерогатива иной науки, большой опыт мирового кинематографа не раз показывал кукольника, спрятавшегося за ширмой. Сочувствуя ностальгии и хорошо понимая благие намерения Махмалбафа и его коллег из Афганистана, мы говорим о некоторых, которые так легко манипулируют понятиями «Родина», «Нация», «Земля»...

... «Афганские и иранские кинематографисты снимали фильмы на свои деньги, обеспечили «Таджикфильм» необходимой технологией, открыли классы-курсы, на которых читали лекции, нашли единомышленников из числа местных кинематографистов и создали кинофестиваль «Дидор». Режиссер Махмалбаф дал 5 грантов для короткометражных фильмов, писал киносценарии и бесплатно отдавал таджикским коллегам.

Благодаря самоотверженному энтузиазму «братьев-коллег», «Таджикфильм» стал возрождаться буквально с нуля.

Сам Махмалбаф снял в Таджикистане три полнометражных фильма, а его земляки и афганские коллеги большое количество не только игровых, но и телевизионных сериалов (50-серийных).

– Хочу заметить очень важный для нашего разговора феномен, – пишет С. Рахимов, – был создан прецедент производства фильма «другого» автора на культурном поле автохтонной культуры. Это, я считаю, интересный опыт диалога культур. Но что из этого получилось для автохтонной культуры? Восприняла ли эта культура такое новшество?» (стр. 284).

«Горько, но правда, интеллигенция таджикская, слишком загнанная в угол в ходе братоубийственной войны, не поняла оптимизма и символики, которые были заложены в «Сукуте». Было слишком много претензий: якобы фильм недостаточно отображает ситуацию в Таджикистане, что герои вымышлены, речь таджиков не такая, как говорят герои, и т. д.

Было очевидно, что мои земляки-интеллектуалы вовсе далеки от понимания серьезных фильмов в искусстве» (стр. 282).

...«Его третий фильм, созданный в период пребывания в Таджикистане, называется «Человек из снега».

Пивная забегаловка – модель страны, которая только что приобрела как бы (?) независимость, пережила гражданскую войну и которая теперь бедствует. Бедствует в прямом смысле и смысле духовном (?). Эта бедность – корень проблемы. Независимость, облаченная в бедность, – это серьезнейшая социально-нравственная проблема. Она имеет вот такую беспросветную изнанку». (стр. 283).

...«Фильм об унижительной нищете, нищете, которая уничтожает стыд и человеческое достоинство (?). (стр. 284). Это грустная песня о любви к народу, корабль которого нуждается в помощи (?)» (стр. 283).

М. М.: – «Братская любовь», «братская помощь» – это скорее вопрос к политикам. А в политике ничто не делается бескорыстно, нет в политике такого понятия, как «братская любовь» и «братская помощь». За все приходится платить золотом или кровью. Свободой или духовной зависимостью.

Талант, быть может, самая великая из ответственностей, в храм которого нельзя входить неопытным, не вносить туда ничего опрометчивого, аморального, антинационального.

И поэтому негоже возлагать на себя иную, непосильную ношу, в политике нет ни поэзии, ни романтики, она редко бывает справедлива, всегда жестока и часто очень грязна. Я это говорю не понаслышке. Политики умирают, а поэты бессмертны. Оно так, но осмотритесь: кому воздвигнут памятник (вместо Фирдоуси со свечой просвещения) в центре Душанбе; как называется национальная валюта; что красуется на знамени Таджикистана; и о чем поется в главной песне республики? Кто вы по национальной принадлежности в душе?

Тем не менее авторы ЭКТ настойчиво утверждают:

«Вопрос непонимания фильмов Махмалбафа таджикской интеллигенцией стоит на разных плоскостях и параметрах. Во-первых, это связано с традициями восприятия кинокультуры. Мастер такого уровня, как Махмалбаф, стоит на позициях современной элитарной кинокультуры и создает авторское кино, к восприятию которого, судя по всему, таджикская аудитория еще не подготовлена» (??? стр. 284).

Народ не воспринял, интеллигенция не поняла, ради чего делается услужливое второе издание под названием «Энциклопедия кино Таджикистана» (т. е. фильмы, снятые в Таджикистане). Справедливее было бы выпустить отдельную монографию о кратковременной деятельности афгано-иранских кинематографистов на таджикской земле, а главную книгу о таджикском кино так и назвать «Энциклопедия таджикского кино», смещая акценты.

И тогда в наспех собранном издании нашлось бы место искусствоведам, доктору наук, профессору Лутфии Айни, бывшему председателю Госкино республики Шоди Саидову, честному журналисту, автору сценариев документальных фильмов, независимых статей о таджикском кино Тамаре Хетагуровой, монтажера Сабохат Бакиевой, кинооператору Валиджону Ярмазову, звукооператору Рахиму Чарыеву, актеру театра и кино Абдугафору Каримову, Улугбек Садыков не был бы лишен авторского права на фильмы «Джосус» и «Остров» (стр. 385) и т. д.

Наобум (по названиям фильмов) и небрежно составлены аннотации к фильмам:

1. «Перевал». Это труднодоступное для водителей и туристов место. Здесь первозданная красота природы (стр. 334).

На самом деле: картина посвящена строителям железной дороги Термез – Яван. Сложный участок работы – знойная полупустыня, выгоревшая степь, безжизненные холмы. Ревущая техника, напряженные лица, вздутые от натуги мускулы...

И мальчик-пастушок, рядом со стройкой играющий в железную дорогу среди веток саксаула.

Приз Всесоюзного кинофестиваля в г. Горьком: «Молодому режиссеру за создание поэтического фильма «Перевал» (1972).

2. «Я – Медвежий».

В энциклопедии: один из крупнейших ледников мира Медвежий является объектом изучения специалистов (стр. 339).

На самом деле: фильм-катастрофа о трагической продвижке ледника Медвежий, грозящего неисчислимыми бедами Таджикистану, Узбекистану, Туркмении. Экстренная мобилизация сил в рамках СССР для защиты от угрожавших последствий.

Авторам была объявлена благодарность «За мужество и оперативность».

3. «Глиняные птицы». *В энциклопедии дана странная аннотация, кажется с позиции белого барана из фильма: картина о том, как человек пытается покорить природу животного, подчинить себе волка, т. е. дрессировка (стр. 351).*

А с позиции здравомыслия. Это драматическая лента, попытка из красок и форм таджикской земли, из культурного и исторического ее наследия вывести принципиально новый язык кино, без «европейского» иллюзионизма и «восточной» орнаменталистики. Это модель цельности, которая требует сохранения и бережного отношения («Советский экран», № 14, 1987).

Год выпуска картины 1978, а не 1980.

4. «Смерч». *Год выпуска 1985, а не 1983.*

5. «Оттепель». *В энциклопедии: поэтическая картина о древних традициях таджиков (стр. 364).*

На самом деле: это фильм-монолог поэтов Лоика Шерали, Гулрухсор Сафиевой и художественного руководителя

ансамбля «Зебо» Зебо Аминзода о себе, времени, яростных кинодрамах, духовных потерях.

6. «Адонис XIV». Год выпуска 1977, а не 1986.

7. Семья Садыковых уехала из Таджикистана в 1996-м, а не в 1993 году. В 1993 – 1995 гг. Садыковы снимали фильм «Имам аль-Бухари» (5 серий телефильма и 2 серии прокатного фильма). В 1994 году Б. Садыков участвовал в МКФ «Токио-94», где пять его фильмов были куплены, деньги за них получил «Таджикфильм», а не «Катарсис». Б. Садыков рассказывал мне, что гонорар в качестве вознаграждения Б. Садыкову в размере 4 тысяч долларов США получил С. Рахимов. При этом было заявлено, что эти деньги были израсходованы на ремонт крыши павильона студии из-за неимения своих средств и было обещано вернуть, как появятся деньги. С тех пор прошло более 22 лет. Я поинтересовался у Бако судьбой тех денег и прямо спросил: «Вернули гонорар?» В ответ Бако улыбнулся и после паузы сказал: – Очень часто в жизни благородный поступок забывается...

От себя добавлю: заслуги режиссера Б. Садыкова перед Таджикистаном, перед таджикским кинематографом предаются забвению, явно прослеживается попытка свести на нет все то уникальное, что он внес в наше кино, стереть его самого из памяти таджикских зрителей, что делалось систематически.

Тому пример «Реплика» Ато Ахророва. (**«Коммунист Таджикистана», 1988 г.**)

«Отчего перестраховываемся?»

«Нет необходимости говорить о том, сколь много для всех нас значит телевидение и как еще больше повысился интерес к нему в результате животворных перемен, переживаемых страной. Телевидение старается идти в ногу со временем, создавать острые, злободневные передачи. Но, к великому сожалению, инерция прошлых лет, привычка «на всякий случай» подстраховаться и здесь дают о себе знать.

Пятого января в эфир вышла очередная передача «В мире кино» (на таджикском языке) о творчестве кинорежиссера Бако Садыкова (режиссер передачи – Н. Латипов, редактор – А. Олимов). На запись ее, сделанную в самый канун нового года, были приглашены писатель А. Рабиев, поэт Л. Шерали и автор этих строк.

Наша беседа началась со знаменитой короткометражки Б. Садыкова «Адонис XIV». Разговор получился живой, свободный. Л. Шерали отметил глубинные связи ленты с поэтическими и философскими традициями таджикского народа. Я сделал попытку раскрыть поэтику фильма, его метафоричность и символичность, тесно связанные с конкретным жизненным содержанием, рассказал о том, какой трудный путь к экрану прошел этот фильм.

Упомянул статью в «Адабиёт ва санъат» от 1 октября 1987 г., в которой автор раскрыл неблагоприятную роль в судьбе «Адониса XIV» бывшего заместителя председателя Госкино СССР Б. Павленка.

И заметил: «Несправедливо, когда люди, руководящие искусством, в данном случае – кинематографом, не разбираясь в художественной природе фильма, чинят препоны на его пути к зрителю. Но вдвойне несправедливо, когда они хорошо разбираются в кино, выступают и пишут о нем и, тем не менее, закрывают все дороги на экран, безусловно, незаурядному произведению».

Наступил час эфира «В мире кино». И что вы думаете? От разговора вокруг «Адониса XIV» остался лишь монолог Л. Шерали. Что за странная перестраховка? Ведь ничего крамольного я не сказал. Сегодня все знают – ветер перестройки сдул с насиженных мест тех, кто положил на полку не одного «Адониса». А за полтора с небольшим года, как таджикский фильм «освободился из плена», он был показан на многих фестивалях и удостоен трех международных премий.

Все объяснения работников киноредакции о переборе времени, о техническом браке именно этой части передачи меня не убедили. Ведь неоднократные «стопы» во время записи делались именно для того, чтобы качественно записать передачу и без монтажа выпустить ее в эфир. Нет, причина тут только одна – боязнь той правды, которую несет в себе искусство!

Хочу хоть на страницах газеты восстановить весьма важный момент передачи, ушедший в «технический брак», и пожелать Таджикскому телевидению не допускать его – особенно в тех случаях, что сильно смахивают на перестраховку».

(«Коммунист Таджикистана», 1988 г.).

Я помню, незабвенный Лоик Шерали говорил о короткометражках Б. Садыкова: «Инҳо мисли шоҳбайтҳои Умари Хайёманд!» (они словно королевские бейты Омара Хайяма).

А помнят ли авторы статей «Энциклопедии кино Таджикистана», о том, что писала Л. Айни: «Кино Бако Садыкова заставляет нас мыслить, активизирует наш духовный мир, эстетически обогащает. Нам нужно еще понять и осмыслить его искусство» (**«Коммунист Таджикистана», 17.05.1987**).



«В «Благословенной Бухаре» Садыков остается в личном ключе, коде притчи. В сюжете переплетены лабиринты эпох и тем, сосуществование идеологий и культур во вселенском видении автора. Хаос и роскошь изображения и внезапно песня Эдит Пиаф и соло Луи Армстронга». Марсель Мартин. Париж. («Советское кино от Хрущева до Горбачева, стр. 167).

«Фильм, о котором пойдет речь, меня поразила своей красотой и глубоко скрытой и ненавязчивой философией». С. Алиева («Но брезжит луч надежды», «Комм. Таджикистана», декабрь 1991), киновед, директор ОРКФ «Кинотавр», официальный отборщик МКФ в Риме.

«В картине «Благословенная Бухара» (сценарий Бако Садыкова и его сына Улугбека) режиссер делает еще один, полный авторского своеобразия и новаторства шаг на пути создания таджикского интеллектуального кинематографа». А. Ахроров, кандидат искусствоведения («Народная газета», 14.04.1991).

А в «Энциклопедии кино Таджикистана» пишут:

«В «Благословенной Бухаре», также заряженный на развенчание умирающего строя (?), претендующий на философичность и притчевость, автор преимущественно эксплуатировал приемы и решения (?), которые были найдены им в предыдущих картинах» («ЭКТ» стр. 20).

Выходит, автор цитируемой статьи в ЭКТ (С. Рахимов) идет в полный разрез с мнением национальной интеллигенции, старается поучать, вразумлять ее? Читаем: «Есть простое восприятие красоты мира. Но есть и сложное, неодномер-

ное и неоднозначное. Это свойство «мистиков», способных видеть то, что не дано обычным людям. Красота мира открывается для них иначе. Чувство восторга от увиденной ими красоты несравненно глубже» («ЭКТ», стр. 33).

Я недоумеваю и спрашиваю у Бако о причинах такого отношения С. Рахимова и иже с ним к нему, к интеллигенции. Он отвечает:

«Повсюду есть люди, которые, как сорняк, их невозможно истребить, искоренишь в одном месте, взойдут в другом. Они многолики и ущербны, о таких в народе говорят: «Бог дает лицо и не ошибается».

«Каждый сам наполняет свое имя содержанием, меняет смысл своего имени тем, кем растет, становится», – вспомнил я слова из своего же тоста, спонтанно произнесенного мною в далекой молодости, в компании... Впрочем, это уже другая история, для другой книги. Худо хоход.

Какого роду-племени? Вместо послесловия.

Садриддин Айни, который прекрасно писал на двух языках, от этого не стал меньше таджиком, или больше узбеком. Он сейчас – Герой Таджикистана. И портрет его на таджикской денежной купюре. Есть его музей и памятник в Самарканде, мемориальная доска в Бухаре, в медресе, где он учился. И не важно, кем был он по паспорту.

Так следовало бы относиться и к Бако Садыкову. Особенно в Таджикистане. В этой книге я попытался дать всю мозаику жизни и творчества Бако Садыкова в описании разных людей. Конечно, многое осталось не охваченным. И мне кажется, творчество режиссера Бако Садыкова еще долго будет изучаться и непременно будет объектом различных оценок, дай Бог, объективных и профессиональных.

Поэтому, не подводя каких-либо итогов, я решил вместо эпилога рассказать коротко о том, что удалось узнать в научной и исторической литературе о происхождении семьи Садыковых. Это немаловажная грань и, надеюсь, интересный факт из жизни режиссера Бако Садыкова, любимого и непонятого, талантливого и отрицаемого...

В своих воспоминаниях последний бухарский эмир Олимхон пишет, что он отправил в Афганистан для налаживания дружественных связей везира Туракула и муллу Кутбиддина. («Хотираҳои Амир Олимхон», Душанбе, «Адиб», 1992 г.).

В «Таърихи Нофеъи» также говорится, что эмир «в целях заключения союза и дружбы с Афганистаном отправил в эту страну домулло Кутбиддин судура и Тураходжу накиба...» (там же).

Саид Мансур Олими (один из сыновей эмира Олимхона) в своей книге «Бухара – колыбель Туркистана» («Бухоро Туркистон бешиги» («Бухоро гахвораи Туркистон»)) перевод с фарси Х. Тураева, издательство «Бухоро», 2001 г.) пишет:

«Олимхон еще в 1914 году отправил своих людей – Туракула, Кори Мизроба и Кори Мухаммада с 13 500 штук смушковых каракула в Британскую Индию.

По прибытии в Афганистан хаджи Исломбака и Туракула отправил в качестве лиц, поверенных продать каракульские смушки, в Лондон. Был получен разрешительный документ за подписью постоянного посла Англии в Кабуле по этому поводу. Каракульские смушки были проданы в Лондоне за 17 500 000 индийских рупий. Из них 27 930,29 фунтов стерлингов были внесены в Лондонский банк Grind Lays Bank P.L.C...»

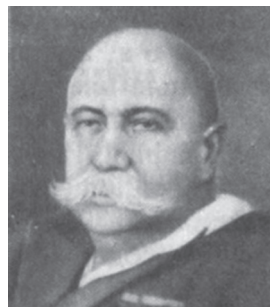
После свержения Олимхона Туракул долгое время жил в Пешаваре (Пакистан) и был полномочным поверенным лицом эмира. Туракулбек построил здесь мечеть и по обе стороны от мечети торговые ряды, которые сдавались в аренду. Он был похоронен возле своей мечети в Пешаваре. Б. Садыков говорит, что знает о Туракулбеке еще с детства, мама рассказывала.

Туракул, о котором идет речь выше, один из предков Бако Садыкова – его дед по матери. А дядей (амак) его деда по матери (т. е. Туракула) был известный Астанакулбек. О нем свидетельствует следующий документ:

«О гиссарском Куш-беги Астанакул-беке и методах изыскания средств на различные расходы в Бухарском Ханстве»

(Фонд Семенова А. А. Ед. хран. Ме 89, 8 стр. Рук. И маш. Подготовка к печати, комментарии доктора исторических наук Х. Камола, Таджикистан).

«Я знал лично гиссарского Куш-беги Астанакул-бека-бия, (ум. в 1906 г.), сводного брата Эмира Музаффара (1834 – 31 октября 1885), следовательно, дядю эмира Абдулахада (1859 – 4 декабря 1910).



По своему званию и положению он являлся наместником Восточной Бухары, у которого в некотором роде в подчинении находились все миры или беки отдельных вилоятов, вроде Каратегина, Дарваза, Курган-Тюбе и т. п. Это был очень обходительный и по-своему воспитанный старец... Он с тысячей навкаров подавил восстание Восе».

Bukhara



Фото Л. С. Барцевского,
Начало 1890-х гг.

В 1882 г. Астанакул-бек-бий имел чин парваначи и занимал пост наместника Шахрисябза. Посетивший его в этом году В. Крестовский писал, что это был «человек важный, добродушно простой, приветливый, но в сущности равнодушный ко всему на свете, кроме самого себя и своего государя, которому, очевидно, очень предан. Во всем характере его наружности как-то сразу сказывалось, что человек этот не только умен, но и знает себе цену».

В 1882 г. Астанакул-бек-бий сопровождал в поездке в Москву будущего эмира Абд ал-Ахада. В 1885 г. в качестве личного чрезвычайного посланца эмира Музаффара он ездил в Санкт-Петербург, где встречался с императором Александром III. В дни болезни Музаффар ад-Дина вместе с муллой Мухаммади-бием фактически осуществлял верховную власть в ханстве. После перевода в 1886 г. из Хисара в Байсун опального брата эмира Абд ал-Мумина Астанакул-бек-бий был назначен наместником Хисарского вилайета. Под его управлением находились также Дарваз, Куляб и Каратегин.

В 1887 г. он получил высший чин аталыка, и поэтому его бекство было расширено: к нему было присоединено еще пять уездов. Следует заметить, что при последних бухарских эмирах никто в ханстве, кроме Астанакул-бека-бия, не имел чина аталыка.

По словам В. И. Липского, посещавшего Хисар в 1896 г., Астанакул-бек-бий был не только знатнейший, но и «самый богатый человек во всей Бухаре. Помимо золота и серебра (послед-

нее у него лежало мешками в подвалах), он имел табун лошадей, стада овец. Его стада встречали летом в отдаленных местах в горах, даже в русских пределах» («Туркестанские ведомости», № 183, 1907).

Астанакул-бек-бий оставался беком Хисара вплоть до своей кончины в 1906 г. После смерти его тело вывезли из Хисара и погребли в семейном мавзолее мангитских эмиров – мазаре Хазрат Имам, расположенном на кладбище Имам имля близ Бухары.

(Источник: Интернет. Vukhara. Правители Бухары).

Поскольку имеются свидетельства о родственных отношениях Астанакул-бека с династией мангитов, то следует отметить, что ученые отрицают какую-либо связь указанной династии с Чингисханом.

В книге «Бухара – колыбель Туркистана» сын эмира Саида Алимхана Саид Мансур Олими приводит шаджару мангитских эмиров, в соответствии с которой они являются саидами – потомками пророка Мухаммада (сас). Насколько это соответствует действительности, судить ученым.

Что безусловно достоверно, так это то, что Бако Садыков является внуком вышеуказанного Туракулбека, а Астанакул-бек приходился матери Бако двоюродным братом-бобой амак (с материнской стороны).

Я долго собирал материал к настоящему сборнику, смотрел и пересматривал фильмы Бако, говорил с ним самим и вчитывался в то, что о нем писали другие, и в результате, на мой взгляд, получился наиболее полный на сегодняшний день источник сведений об этом кинорежиссере, его биографии и фильмах. Однако моя работа отнюдь не претендует на абсолютную полноту и истинность в последней инстанции. Я буду счастлив, если эта книга побудит читателя к раздумию о вечных ценностях и необходимости бережного отношения к своему культурному достоянию, как это делают фильмы Бако Садыкова, моего друга и героя этой книги.

Мухиддин Махмудов. 2016 г.

КОММЕНТАРИИ

К стр. 9.

Л. Ю. Малькова, доктор искусствоведения. «Современность как история: реализация мифа в документальном кино», 2-е издание, доп. и перераб. – М.: Материк, 2007 (стр. 173–174).

Максим Медведев. «Позднесоветский авторский кинематограф», дипломная работа магистра ВГИКа, по мнению редакции журнала «Искусство кино», напечатанный материал, это лучшая работа на конкурсе «Киноведческие записи».

Виктор Демин, известный кинокритик, киновед, секретарь Союза кинематографистов СССР, главный редактор журнала «Советский экран», сценарист, автор книг об известных деятелях кино. Читал курс лекций на ВКРС Госкино СССР. Его переписка с Бако Садыковым (1986 – 1990 гг.) оказала плодотворное влияние на творчество кинорежиссера при создании фильмов «Смерч», «Благословенная Бухара».

Лутфия Айни, доктор наук, профессор, искусствовед, автор многочисленных книг о восточной миниатюре, прикладном искусстве, литературе, театре и кино.

К стр. 10.

Никита Михалков, известный кинорежиссер, актер, сценарист, общественный деятель. Лауреат всесоюзных и международных кинофестивалей, обладатель «Оскара». Фильмы: «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Раба любви», «Утомленные солнцем», «Сибирский цирюльник», «Урга» и др. Отправил Чингизу Айтматову письмо-рекомендацию на Бако Садыкова.

Сергей Соловьев, известный кинорежиссер, сценарист, секретарь Союза кинематографистов, ведущий авторской программы «С теми, с которыми я». Художественный руководитель фильма «Смерч» (короткий вариант). Фильмы: «Асса», «Красная роза – эмблема любви, черная роза – эмблема печали» и др.

Ато Ахроров. Таджикский киновед. Родился 3 августа 1938 года в Самарканде. Кандидат искусствоведения (1968). В 1960 г. окончил Самаркандский университет. Печатается с 1959 г., автор работ по таджикскому кино. Написал разделы

о таджикском кино в «Истории советского кино» (тома 1–4, 1969 – 1977). Составитель книги «Таджикский экран» (1980) и автор статей в ней.

Макс Смагулов, режиссер, создатель ТПО «Катарсис», впоследствии Международной корпорации кинорежиссеров, объединившей творческие силы Казахстана, Прибалтики, Грузии, Таджикистана. Б. Садыков в студии «Синамо» (филиал «Катарсиса») снял фильмы «Остров» и «Джосус».

Марсель Мартин, известный французский кинокритик, киновед, автор многочисленных книг и монографий, посвященных проблемам мирового кино, кинематографа Азии в частности, он автор книги «Советское кино от Хрущева до Горбачева» где к пяти фильмам Б. Садыкова написал краткие аннотации: «Адонис XIV», «Смерч», «Благословенная Бухара», «Джосус» и «Остров».

К стр. 11.

Софико Чиаурели, известная грузинская актриса театра и кино, народная артистка СССР, снималась в фильмах С. Параджанова, Т. Абуладзе, Э. Шенгелая, Б. Садыкова и др. Фильмы: «Хевсурская баллада» (1966), «Не горюй» (1969), «Цвет граната» (1970), «Древо желаний» (1977), «Легенда о Сурамской крепости» (1984), «Покаяние» (1984), «Остров» (1993)...

Гульнара Абикеева, киновед, доктор наук, профессор, директор МКФ «Евразия».

К стр. 12.

Кимягаров Б. А. – народный артист Таджикистана, лауреат Госпремии СССР, премии им. А. Рудаки, кинорежиссер, сценарист, общественный деятель. Дом кино в Душанбе носит его имя. Фильмы: «Ёдгор», «Хасан-арбакеш», «Судьба поэта», «Тишины не будет», «Сказание о Рустаме», «Рустам и Сухраб», «Сказание о Сиявуше» и т. д.

К стр. 13.

В 1976 – 1978 годах Бако Садыков был слушателем Высших 2-годичных курсов Госкино СССР, мастерская Э. Лотяну. Мастера: А. Тарковский, Н. Михалков, В. Желаквичус, В. Демин («Новое кино»), Т. Логинова (монтаж).

Татьяна Логинова, известный монтажер фильмов Сергея Бондарчука «Судьба человека», «Война и мир»...

Преподавала основы киномонтажа на ВКСР. Благодаря помощи ее, Н. Михалкова и А. Кончаловского защита «Глиняных птиц» прошла успешно.

К стр. 18.

Алексей Герман, известный кинорежиссер, сценарист, лауреат Государственной премии СССР и МКФ. Фильмы: «20 дней без войны», «Проверки на дорогах», «Мой друг Иван Лапшин»...

Ролан Быков, известный кинорежиссер, актер, сценарист, секретарь Союза кинематографистов СССР. Фильмы: «Андрей Рублев» (актер), «Служили два товарища» (актер), «Приключение Буратино» (актер), режиссер: «Чучело» (Госпремия СССР) и др.

Элем Климов, кинорежиссер, сценарист, общественный деятель. Лауреат Госпремии СССР, МКФ. Председатель Союза кинематографистов СССР, один из идеологов V революционного съезда кинематографистов СССР. Благодаря его усилиям «Адонис XIV» тайно был вывезен в Мангейм, где фильм (вне программы) был удостоен «Особого Приза жюри кинофестиваля», положившего путь к триумфу короткометражки. Фильмы: «Добро пожаловать или Посторонным вход воспрещен», «Агония» и др.

К стр. 25.

Андрон Михалков-Кончаловский, брат Никиты Михалкова, известный кинорежиссер, сценарист, писатель, искусствовед, общественный деятель. Лауреат МКФ. Фильмы: «История Зои Клячкиной», «Андрей Рублев» (сосценарист), «Первый учитель», «Романс о влюбленных»...

Читал цикл лекций на ВКСР Госкино СССР, был членом приемной комиссии дипломного фильма Б. Садыкова «Глиняные птицы».

К стр. 31.

Басова Людмила Дмитриевна. Родилась в Душанбе, по образованию филолог, работала в издательствах и редакциях. Автор более десяти сценариев документальных фильмов, 3 из которых стали призерами всесоюзных конкурсов документального кино. Перевела на русский язык произведения многих таджикских прозаиков. Лауреат премии журнала «Север» за роман «Синие звезды Европы, зеленые звезды Азии».

Рассказы и повести Л. Д. Басовой печатались на страницах литературно-художественных журналов «Памир», «Звезда Востока», в коллективных сборниках московских издательств. В 1986 году в Москве вышла книга «Зойка и Пакетик», до этого в Таджикистане были изданы четыре книги автора. В 1994 году вместе с семьей переехала во Владимир. Член Союза писателей СССР с 1990 года (впоследствии – член Союза писателей России).

В 2007 году в издательстве «Астрель» в серии «Русский хит» издан роман Л. Д. Басовой «Кайнова печать». Позднее опубликованы романы «Верблюжья колючка – предтеча любви» и «Синие звезды Европы, зеленые звезды Азии».

К стр. 32.

Гульрухсор Сафиева, известная таджикская поэтесса, героиня новеллы «Белая лошадь» в фильме Б. Садыкова «Оттепель». Другими героями были поэт Лоик Шерали, балетмейстер, создатель танцевального ансамбля «Зебо» Зебо Аминзода, впоследствии зампред Совмина Таджикистана.

Давлат Худоназаров, кинорежиссер, сценарист, оператор, общественный деятель, лауреат премии им. А. Рудаки, призер МКФ, с его именем связывают развитие позднесоветского кино Таджикистана. Фильмы «Юности первое утро», «В талом снеге звон ручья», «Колыбельная», «Устод», «Летчики» и др.

К стр. 33.

Тамара Хетагурова, известный журналист, ее статьи отличались глубоким проникновением в материал, честностью, искренностью, принципиальностью, она первая заявила в прессе: «Бако очень талантлив, придет его ЧАС». Живет и работает в Энгельхольме, Швеция.

К стр. 34.

Туракулбек – дед Бако Садыкова по матери. Был в конце XIX века миром Балджувана. В 1914 – 1920 гг. возил каракуль, ковры в Лондон, Мюнхен, Дели. Астанакул-бек-бий Аталык-Кушбеги был сводным братом Эмира Музаффары, дядей Эмира Ахадхана бек Гиссара, по своему званию и положению являлся наместником восточной Бухары. Он приходился матери Б. Садыкова двоюродным дядей (амаки Бобо).

К стр. 36.

Абдулла находит знакомого пилота...

Евгений Малахов, командир экипажа «МИ-4», благодаря этому бесстрашному летчику отсняты лучшие виды горного Таджикистана, катастрофы на Сарезском озере, продвижка Медвежьего, оползни на Ванче, сход лавин на Памире и т. д. Б. Садыков снял с его вертолета неповторимые кадры своих фильмов «Я – Медвежий», «Время зимних туманов» и т. д.

Трагическая гибель оборвала жизнь мужественного пилота высшего класса.

К стр. 39.

«Чилдухтарон» – горное урочище в Таджикистане, лесопитомник, заказник с богатой флорой и фауной: медведи, волки, морхуры. Весной и осенью отсюда проходят на летние пастбища многочисленные отары через четыре перевала, 75 горных рек. Ущелье с огромными скалами, напоминающими застывших в разных позах окаменевших девушек.

К стр. 48.

Софья Губайдулина, известный композитор, фильмы: «Вертикаль», «Чучело», «Крейсерова соната», «Личное дело Анны Ахматовой», «Смерч», «Маугли» (мультфильм) и др.

Шавкат Абдусаламов, живописец, художник кино, актер, писатель. Фильмы: «Телохранитель», «Агония», киноэпопея по «Шахнаме» Фирдоуси, «Триптих», «Белые белые аисты». Художник и исполнитель роли Вождя в фильме «Смерч» (короткий вариант).

К стр. 58.

Чингиз Айтматов, писатель, сценарист, общественный деятель. Лауреат Госпремии СССР. Лауреат Ленинской премии и многих междун. призов. «Ранние журавли», «Белый пароход», «Джамиля», «Первый учитель», «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Смерч» и др.

К стр. 101.

... Набирает телефон кого-то из чиновников Госкино СССР. Элем Климов говорил с вновь назначенным председателем Госкино СССР Камшаловым А. И.

К стр. 102.

... Может ты подумаешь запуснуться у меня?

Около 5 лет тянувшаяся волокита вокруг запуска в производство сценария «Смерч» разрешилась за 3 дня. Ролан Бы-

ков предложил Б. Садыкову запуститься на своей студии при «Мосфильме». – Знай, моя студия всегда в твоём распоряжении, – заверил мастер.

К стр. 103.

Будучи по производственным делам Бако Садыков встретился с Р. Быковым на «Мосфильме», тот завел его к себе в кабинет, посадил за стол и сказал: «Набросай на три странички заявку, я тут же запущу тебя в производство». В это время Б. Садыков занимался записью музыки к фильму «Смерч» и был очень ограничен во времени.

Абдугаффор Каримов, актер, музыкант, исполнитель главных ролей в фильмах Б. Садыкова «Глиняные птицы», «Время зимних туманов», «Смерч», «Зарандуд» (реж. У. Садыков).

Валентина Пономарева, исполнительница романсов и «Джаза». Пела и играла роль Матери Племени в фильме Б. Садыкова «Смерч».

К стр. 124.

... И в Москве и в Каннах одновременно...

21 мая в 17.00 (Канны) и 19.00 (Москва) начался конкурсный показ и премьера фильма «Смерч». В Москве, в Доме кино, фильм представляли В. Мсрян (Вождь) и М. Махмадов (Военачальник Тир). Открыл вечер В. П. Демин.

К стр. 131.

«Смерч» в финальной схватке проиграл 4:3 венгерскому фильму «Мой XX век».

«Смерч» был куплен многими странами, среди них: США, Англия, Франция, Япония, Италия и др.

Картина получила диплом Генеральной дирекции МКФ с формулировкой: «За создание фильма «Смерч», который вручили Б. Садыкову через 3 года, на юбилее его 50-летия.

К стр. 157.

Робер Брессон, французский кинорежиссер. Фильмы: «На удачу, Бальтазар», «Дневник сельского священника», «Мушкет», «Приговоренный к смерти бежал», «Кроткая», «Четыре дня одного мечтателя» – оба по Ф. М. Достоевскому.

К стр. 158.

Ритвик Чхотак, Сатьяджит Рей, известные кинорежиссеры Индии.

Дзига Вертов, кинооператор, теоретик кино, педагог, один из пионеров мирового документального кино, создатель «Киноглаза».

К стр. 160.

Раши Шанкар, музыкант из Индии (Кашмир), во время кинофестиваля в Дели Филип Гласс (композитор, США) организовал для членов жюри МКФ знакомство и посещение концерта знаменитого ансамбля Шанкара.

К стр. 164.

Рашми Дорайсвами, главный редактор журнала «Синемайя», брала интервью у Бако Садыкова по поводу фильма «Благословенная Бухара».

К стр. 152.

Руми, Хафиз, Бедиль, Джами – выдающиеся средневековые поэты и мыслители Востока.

К стр. 166.

Джамшед Рахматов (Ромишгар), поэт, сценарист, главный редактор к/с «Таджикфильм». Переводчик и редактор фильмов Б. Садыкова «Смерч», «Благословенная Бухара», «Джосус», «Остров» и др.

К стр. 173.

Людмила Колбина, журналистка с широким кругом интересов.

К стр. 183.

Олег Сулькин, кинокритик, представлял «Совэкспортфильм» на МКФ «Токио-92».

К стр. 201.

Киноальманах «Новая волна советского кино» из пяти короткометражных фильмов (открывался «Адонисом XIV») демонстрировался во многих странах мира: США, Франции, Японии и т. д.

Вскоре о «Новой волне» заговорила мировая кинокритика. Кассету фильма Акиры Куросавы «Ran» («Токио-94») вручил Б. Садыкову ассистент мастера на пресс-конференции.

Письмо генерального директора МКФ «Токио-94» Ясуёши Токумо (Президент телекомпании «Эн-Эч-Кей»): «Книги Марселя Мартина «Советское кино от Хрущева до Горбачева», многочисленные издания в Японии, Индии, Франции, США, член жюри многих МКФ, призы и награды на престижных кинофорумах говорят о популярности творчества Бако Садыкова. Б. Садыков дважды участвовал в МКФ в Японии. В 1992 году с «Джосусом» и 1994 году с пятью картинами: «Адонис XIV», «Смерч», «Благословенная Бухара», «Джосус» и «Остров».

К стр. 218.

С 1996 по 2002 год Б. Садыков жил с семьей в Самарканде. Ставил театрализованные представления «Навруз», «Мустакилик байрами». В театре им. Чехова поставил «Соло для виолончели с оркестром» (Ж. Ануй «Оркестр»). С 2002 г. семья режиссера живет в Ташкенте. На «Узбекфильме» снимал фильмы: «Великий Амир Темура», «Фидойилар», «Повесть Бону».

К стр. 256.

Бернара Кариева, прима-балерина Узбекского академического Большого театра, нар. арт. СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР. «Анна Каренина», «Жизель», «Лебединое озеро» и др.

К стр. 261.

К. К. Парамонова, профессор, доктор искусствоведения, мастер сына Садыкова – Улугбека (ВГИК, Москва). На юге и в столице Таджикистана борьба за власть сопровождалась братоубийственной резней. Кира Константиновна опасалась за жизнь семьи Садыковых. Почетный член CIFEJ («СИФЕЖ» – Международного центра фильмов для детей и молодежи, Монреаль, Канада).

К стр. 267.

Максуд работал помощником режиссера на картине «Белый рояль», где Б. Садыков был вторым режиссером.

Ковалева Галина работала медсестрой в республиканской больнице г. Душанбе в отделении сердечно-ишемических болезней, зав. отделением которого была терапевт Зарина Гуева.

В 1986 году в этом отделении лечился Б. Садыков.

Лариса Дмитриева (Московская область), Алан Шанаев (Владикавказ) – почитатели творчества Б. Садыкова.

К стр. 268.

Олег Голуб, замдиректора заповедника «Рамит». Чучела птиц и зверей в фильме «Глиняные птицы» и другие аксессуары таксидермистов принадлежали ему, консультанту фильма. При его помощи отсняты многие фильмы в «Рамите», в «Тигровой балке» и др.

К стр. 293.

Либретто балета «Золотой персик Самарканда», авторы – Улугбек и Бако Садыковы. При написании либретто авторы опирались на труды П. Эберн и Э. Уолтхолла (Великобритания), Лю Жаосан (КНР), Т. Нишидзима (Япония), Э. Шефера (США).

«В 713 году посольство согдийского царя преподнесло в дар китайскому императору СЮНЬ ЦЗУНУ саженцы персика, которые были высажены в садах Чаньана. Плоды были крупные, как гусиные яйца. Поскольку их цвет был подобен золоту, их так и назвали «Золотые персики».

«Когда заиграли щипковые и струнные, на танцевальную площадку вышли танцовщицы из Согда, одетые в дамаскиновые шаровары и сапожки из пурпурной хорезмской замши. «Девы, вращающиеся в вихре» стремительно кружились, так прекрасны были их движения рук, ног и всего тела, что госпожа Ян и вся придворная знать начали обучаться этому танцу».

Ли Бо (701 – 762): – У чужеземки из Согда облик подобен цветку.

Бо Цзюй (772 – 846): – И тянут подвески узорные вниз, пояс на стане-цветке серебрится.

К стр. 332.

Сценарий «Камол Худжанди» в связи с беспорядками в Душанбе был отложен.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1971 г. «Перевал», 1 ч., ч/б. Авторы сценария – И. Машин, Б. Садыков, режиссер – Б. Садыков, оператор – А. Ташев, приз «За поэтическое кино» Бако Садыкову. МКФ о рабочем классе, г. Горький, к/с «Таджикфильм».

1972 г. «Диалог», 2 ч., ч/б. Авторы сценария – О. Л. Муталенко, Б. Садыков, оператор – О. Тилляев, «Таджикфильм».

«Пастухи Яхча», эпизод из фильма «Оттепель». Авторы сценария – В. Максименков, Б. Садыков, режиссер – Б. Садыков, оператор – К. Бахор, «Таджикфильм».

1973 г. «12 км пути», соавтор сценария, сорежиссер – Б. Садыков, автор-оператор-режиссер – С. Фомин. «Таджикфильм». Приз МКФ в г. Баку.

1977 г. «Адонис XIV», курсовая работа на ВКСР Госкино СССР, автор сценария, режиссер – Б. Садыков, оператор – В. Ярматов, Специальный приз МКФ в Мангейме (1986), «Гран-при» МКФ в Западном Берлине (1987), «Гран-при» МКФ в Оденсе (Дания), (1987), Приз ФИПРЕССИ памяти Андрея Тарковского, 1988 г. XV МКФ, Москва.

1977 г. «Нас ведет ЛЭП», 2 ч., ш/э, сорежиссер, приз на XV МКФ в Москве, 1988 г.

1978 г. «Глиняные птицы», 3 ч. Цвет. Дипломная работа в ВКРС Госкино СССР, авторы сценария – Г. Максименков, Д. Чубинашвили, Б. Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – А. Шабатаев, роли исполняют: А. Каримов, Р. Назаров, Дж. Садриддинов. Приз жюри «За вклад в кинематограф» на МКФ в Алма-Ате, 1987 г.

1978 г. «Нерабочая погода». Автор сценария – Ю. Харламов, режиссер – Б. Садыков, оператор – А. Мансуров, приз «За поэтическое кино» МКФ в Ашхабаде.

1982 г. «Время зимних туманов», 2 телесери. Автор сценария – В. Максименков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – А. Шабатаев, композитор – Б. Тойвис.

1985 г. «Смерч», 3 части, ЭМТО «Мосфильм», дебют. Авторы сценария – Ч. Айтматов, Бако Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – Павел Лебешев, художественный руководитель – С. Соловьев, композитор – С. Губайдулина. В ролях: Ш. Абдусаламов, Р. Уразаев, Р. Закирова, Д. Камбарова, М. Махмадов.

1988 г. «Смерч» (полнометражный), «Таджикфильм», авторы сценария – Ч. Айтматов, Б. Садыков, режиссер-постановщик –

Б. Садыков, оператор-постановщик – Р. Ибрагимов, композитор – С. Губайдулина, художник-постановщик – В. Салимов. В ролях: В. Мсрян – Вождь, Д. Фусу – Пришелец-Учитель, Р. Уразаев – Ланг, М. Тахири – Певец, В. Паномарева – Мать племени, А. Нисамбаева – Айрин, Д. Камбарова – Женщина племени, И. Гулямов – Поэт, А. Каримов – тавлякист, он же старец. Участие в конкурсе «Золотая камера» МКФ в Каннах. Специальный диплом генерального директора фестиваля «За создание фильма «Смерч» (1989).

1991 г. «Благословенная Бухара», авторы сценария – У. Садыков, Б. Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – Р. Ибрагимов, художник-постановщик – В. Салимов. В ролях: У. Садыков, А. Мухаммаджанов, Ю. Стренга, Г. Гейкина, Б. Закиров, Т. Муминов, М. Махмадов, С. Мурадов, С. Тормохова, С. Садыков и др.

Фильм внесен Французской синематекой в каталог «100 классических фильмов XX века». Диплом и приз МКФ в Ташкенте, Государственная премия Таджикистана им. А. Рудаки (1992).

1991 г. «Джосус», «Синамо» (Таджикистан), ТПО «Катарсис» (Казахстан), авторы сценария – У. Садыков, Б. Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – Р. Ибрагимов, художник-постановщик – А. Гейвандов. В ролях: Д. Маджидов, А. Мухаммаджанов, М. Махмадов, М. Фархади, Л. Потапова, К. Бутаев, А. Каримов и др. «Токио-92» в десятке лучших фильмов Азии. МКФ, Япония.

1993 г. «Остров», «Синамо» (Таджикистан), ТПО «Катарсис» (Казахстан), авторы сценария – У. Садыков, Б. Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – Р. Ибрагимов, художник-постановщик – А. Гейвандов. В ролях: А. Мухаммаджанов, Улугбек Садыков, С. Чиаурели, Умед Садыков, М. Фархади, Г. Гейкина, М. Махмадов, Б. Закиров и др. Диплом МКФ в Берлине.

1995 г. «Имам аль-Бухари», «Синамо», авторы сценария – У. Садыков, Б. Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – Р. Ибрагимов, художник-постановщик – А. Гейвандов. Художник по костюмам – З. Насырова. В ролях: А. Мухаммаджанов, Умед Садыков, Улугбек Садыков, Д. Камбарова, М. Алимова, Х. Нарлиев, Т. Муминов, М. Раджабов и др.

1997 г. «Великий Амир Темур», «Узбекфильм», авторы сценария – У. Садыков, Б. Садыков при участии Б. Ахмедова и А. Арипова, режиссер-постановщик – Б. Садыков, при участии И. Эргашева, оператор-постановщик – Р. Ибраги-

мов, композитор – Д. Янов-Яновский, художники-постановщики – И. Гуленко, А. Слугин. В ролях: Б. Мухаммадкаримов, А. Мухаммаджанов, Б. Бейшеналиев, М. Фархади, Б. Закиров и др.

2003 г. «Фидойилар», «Узбекфильм», авторы сценария – У. Садыков, Б. Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, художник-постановщик – А. Исхаков, оператор-постановщик – С. Мирзорахимов, композитор – А. Эргашев. В ролях: Ф. Шамсиматов, У. Садыков, Ф. Садыкова, Исмаилов, Ф. Файзиев и др. 6 серий, видеофильм.

2009 г. «Мурувват» («Повесть Бону»), «Узбекфильм», авторы сценария – У. Садыков, Б. Садыков, режиссер-постановщик – Б. Садыков, оператор-постановщик – С. Мирзоахмедов, композитор – М. Бафаев. В ролях: Ф. Режиматова, Ф. Шамсиматов, Т. Мирходиев, Т. Муминов, Ш. Тухтаева и др.

УЛУГБЕК САДЫКОВ

1989 г. Окончил сценарный факультет ВГИКа в г. Москве. Мастерская К. Парамоновой, И. Кузнецова.

1988 г., «Водопад», автор сценария, главный приз на МКФ в Дамаске.

1988 г., «Колька», автор сценария, «Гран-при» МКФ киношкол в Москве, «Гран-при» и приз за лучший сценарий в Бильбао (Испания), вторая премия и специальный приз оргкомитета фестиваля студенческих фильмов в Лондоне (1988).

Соавтор фильмов «Благословенная Бухара», «Джосус», «Остров», «Имам аль-Бухари», «Великий Амир Темура», «Фидойилар», «Повесть Бону» («Мурувват»).

2013 г. «Сорок дней молчания», соавтор сценария.

2014 г. «Зарандуд», автор сценария, режиссер-постановщик, приз Сатъяджит Рея (Индия).



СОДЕРЖАНИЕ

От автора	7
Введение	9
В. Демин. «Едкая сладость притчи» («Советский экран»)	12
М. Медведев. «Позднесоветское авторское кино»	20
Л. Айни. «Кино Бако Садыкова» (Выдержки)	21
Рыбий глаз	29
Обзор документальных лент	31
«Я – Медвежий». Продвижка ледника	35
Чилдухтарон. «Время зимних туманов»	39
Г. Джуроева. «Поэтическое кино» («Новости экрана»)	41
Л. Айни. «Кино Бако Садыкова» (Выдержки)	45
А. Ахроров. «Сквозь туман заданности»	47
Т. Хорошилова. «Каждый фильм как первая любовь»	49
А. Ахроров. «Кадр как воплощение художественной мысли»	51
«Смерч». Перипетии реализации проекта	53
Ш. Саидов. «Голгофа советского кино»	56
Н. Михалков. Письмо Чингизу Айтматову	58
Письмо Ш. Саидова Ч. Айтматову	59
Заключение ЭМТО «Мосфильм» на короткометражный сценарий «Смерч»	60
С. Соловьев. Заключение на 3-частный фильм «Смерч»	62
Л. Айни «Кино Бако Садыкова» (Выдержки)	66
Письмо Б. Садыкова Ч. Айтматову	68
Письмо Б. Садыкова Ф. Т. Ермашу (председателю Госкино СССР)	70
Письмо-заключение Госкино СССР на сценарий «Смерч» и короткий фильм по нему. Отказ от запуска в производство	71
Письма В. П. Демина Б. Садыкову	72

Письмо заместителя министра культуры СССР П. И. Шабанова председателю СК СССР Э. Г. Климову и первому секретарю СК Таджикистана Д. Худоназарову	79
«История одной истории», документальный фильм	80
Письмо от имени коллектива сш № 78 г. Душанбе в ЦК КП Таджикистана и киностудию «Таджикфильм» «Разделим боль», статья о фильме «История одной истории»	90
1987-й – год наград	92
Т. Хетагурова. «Грустная история про историю»	94
«Гран-при» МКФ в Оденсе (Дания). «Адонис XIV»	97
«Смерч» (Полнометражный)	103
Т. Хетагурова. «Те, с которыми режиссер»	105
М. Олимпур «Я нем, что сказать...»	111
«Протестуем!» Письмо писателей Таджикистана в Госкино СССР	114
Письмо СК Таджикистана и к/с «Таджикфильм» в Госкино СССР	115
Письмо В. П. Демина главному редактору Госкино СССР	116
Б. Садыков «Долгая дорога в Канны». Статьи	117
Б. Садыков «Диалоги в Каннах и Париже»	122
Т. Хетагурова. «Ответить самому себе»	125
А. Ахроров: «Бако Садыков: «Я сделал шаг к зрителю»	132
П. Смирнов. «Ребусы на экране». Статья в журнале «Крокодил»	133
«Благословенная Бухара»	135
Л. Басова. «Лик и душа Бухары»	138
С. Алиева. «...Но брезжит луч надежды»	140
«Искусство, рынок, прокат». Репортаж с совещания кинопрокатчиков	150
Из других изданий:	
Л. Пандчоанкар. О, «Благословенная Бухара!»	153
И. Сорокина «Нестандартное кино. Монолог о Бако Садыкове» («Мост», США)	154

А. Гангар. «Times of India», статья-интервью «В ожидании большого рассвета»	156
К. Клюткин. «Скромно по-соседски, или Мощным эхом отзовется...»	158
Р. Дораисвами. «Неумолимый взгляд», «Синемаяя»	164
Дж. Рахматов. «Когда небо дымилось, но не загорелось» Снимки из фильма «Джосус»	166 170
Л. Колбина. «Джосус»	173
Юбилей Б. Садыкова, поздравления в честь 50-летия Поздравление Секретариата Союза кинематографистов СССР	177 179
Государственная премия им. Рудаки. Поздравление Председателя Совета Министров Таджикистана	182
Л. Басова. «Вкус к умному кино»	183
Токио интернэшинал фильм-фестиваль, сентябрь 24 – октябрь 2, 1994 г.	187
К. Клюткин «На острове вечных ценностей» (интервью с Софико Чиаурели)	193
Л. Басова. «Остров отчаяния»	197
1994 Токио интернэшинал фильм-фестиваль,	200
В. Дейниченко. Снимается кино «Имам аль-Бухари» «Имам аль-Бухари». Беседа Р. Рахмони с Б. Садыковым. «Мардумгиёҳ»	205 206
«Великий Амир Темура»	212
Репортаж со съемочной площадки	213
Д. Ахмеджанова. «Человек с киноолимпиады». «Оркестр» Ануя в Самаркандском театре им. А. Чехова	218
Видеофильм «Фидойилар»	220
«Повесть Бону»	223
Б. Садыков. «Моя семья».	
Супруга З. Насырова	227
Сын Улугбек Садыков, кинодраматург	235
Интервью «Они снимают бродячее племя»	238
Белла Терра интервью с У. Садыковым	243

У. Садыков «Что такое гламур?»	245
Сын Умед Садыков	249
Б. Садыков. Выдержки из лекций в Театральном институте	253
«Бернаре в роли Анны». «Посвящение»	256
Переписка разных лет	259
«Золотой персик Самарканда». Либретто балета	293
«Кайс». Киносценарий	301
«Камол Худжанди». Пролог. Киноповесть.	332
М. Махмудов. БАҚОИ БАҚО или ВЕЧНОСТЬ ВЕЧНОГО (отрывки из серии записок)	337
М. Махмудов. Бог дает лицо, и... . Критика отношений.	361
Какого роду-племени. Вместо послесловия.	369
Комментарии	373
Фильмография	382

МУХИДДИН МАХМУДОВ

КИНО БАКО САДЫКОВА

**Статьи, интервью, либретто балета,
киносценарий, письма**

Научный редактор:

Редактор:

Лицензия АІ № ____ хх.хх.20___. Подписано в печать хх.хх.20___.
Формат: 60×90 ¹/₁₆. Гарнитура «Virtec Peterburg Uz». Печать офсетная.
Усл.п.л. 00,0. Уч.изд.л. 00,0.
Тираж ____ экз.

Издательство « _____ »
г. Ташкент, 100000, ул. _____
Тел/факс.: +998 (71) ххх-хх-хх

Отпечатано в _____
Адрес: _____
Тел.: + 998 (71) ххх-хх-хх
www.

ISBN 000-0000-0000-0-0

