

Департамент кинематографии при Министерстве культуры,
информации и туризма Кыргызской Республики
Союз кинематографистов Кыргызской Республики

Екатерина Лузанова

КИНОИСКУССТВО В КЫРГЫЗСТАНЕ

Учебное пособие

Бишкек – 2015

У. ОК 64
ББК 27.344
Л 73

Публикуется Центром «Устатшакирт» при поддержке Музыкальной инициативы Ага Хана / Программы Треста Ага Хана по культуре, Фонда Кристенсена и Посольства Швейцарии в Кыргызской Республике.

Рекомендовано Департаментом кинематографии при Министерстве культуры, информации и туризма Кыргызской Республики и Союзом кинематографистов Кыргызской Республики в качестве учебного пособия.

Лузанова Е. С. Киноискусство в Кыргызстане: Учебное пособие. – Бишкек: Центр «Устатшакирт», 2015. – 286 стр.

Рецензенты: Суюндуков А. – заслуженный деятель культуры Кыргызской Республики. член Союза кинематографистов КР, лауреат международных кинофестивалей, профессор КТУ «Манас».

Толумушова Г. – отличник культуры КР, член Союза кинематографистов Кыргызской Республики, член FIPRESCI и NETPAC.

Редактор Р. Сырдыбаева.

ISBN 341-4253-27-373-8

В учебном пособии, изданном впервые, содержится краткий исторический обзор развития киноискусства в Кыргызстане в хронологическом и жанровом порядке: хроникально-документальные, художественные (игровые) и анимационные фильмы, созданные с 1920-х гг. до наших дней. Отдельно даны сведения о роли и значении музыки и изобразительного искусства в отечественном кинематографе, о фестивальной практике, о кинопрокате в Кыргызстане. Книга снабжена списком литературы.

Учебное пособие рекомендуется как дополнительный источник информации о кыргызском киноискусстве для студентов и учащихся старших классов школ, гимназий и лицеев гуманитарного направления, для будущих арт-журналистов, а также адресовано всем, интересующимся историей киноискусства в Кыргызстане.

T 4537000000-37

У. ОК 64
ББК 27.344
Л 73

ISBN 341-4253-27-373-8

© Лузанова Е. С., 2015
© Центр «Устатшакирт», 2015
© ОсОО U-Color, 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	5
Глава ПЕРВАЯ. Киноискусство 1910-х – 1950-х гг.	7
§1. Предыстория. 1910-е – 1930-е гг.	7
§2. Становление. 1940-е – 1950-е гг.	14
Глава ВТОРАЯ. Киноискусство 1960-х – 1970-х гг.	31
§3. Научно-популярные, хроникальные, документальные фильмы	31
§4. Художественные (игровые) фильмы 1960-х гг.	58
§5. Художественные (игровые) фильмы 1970-х гг.	75
§6. Анимационные фильмы	87
Глава ТРЕТЬЯ. Киноискусство 1980-х гг.	91
§7. Научно-популярные, хроникальные, документальные фильмы	91
§8. Художественные (игровые) фильмы	99
§9. Анимационные фильмы	112
Глава ЧЕТВЕРТАЯ. Киноискусство 1-й половины 1990-х гг. ...	117
§10. Научно-популярные, хроникальные, документальные фильмы	118
§11. Художественные (игровые) фильмы	132
§12. Анимационные фильмы	149
Глава ПЯТАЯ. Киноискусство 2-й половины 1990-х – 2010-х гг.	153
§13. Документальные и короткометражные фильмы	154
§14. Художественные (игровые) фильмы	164
§15. Анимационные фильмы	198
Глава ШЕСТАЯ. Кинофестивали как вектор развития кыргызско- го кинематографа	203

§16. Из истории фестивального движения	204
§17. В открытом пространстве фестиваля	208
Глава СЕДЬМАЯ. Хроника визуально-звукового синтеза кыргызского кино	213
§18. Музыка в кинематографе Кыргызстана	213
§19. Музыка в фильмах по мотивам произведений Ч. Айтматова	223
§20. Новые формы межвидового синтеза	230
§21. Художник и кинематограф	236
Глава ВОСЬМАЯ. Кинофикация и кинопрокат в Кыргызстане ..	242
§ 22. 1920-е – 1930-е гг.	244
§ 23. 1940-е – 1960-е гг.	248
§ 24. 1970-е – 1990-е гг.	253
Глава ДЕВЯТАЯ. Кино нового века	262
§ 25. 2000-е – 2010-е гг.	262
Библиография	277

ОТ АВТОРА

В 2016 году исполняется 75 лет кинематографу Кыргызстана, вклад которого в национальную культуру и историю мирового киноискусства трудно переоценить. Документальные и художественные, анимационные и телевизионные фильмы, созданные кинематографистами Кыргызстана и мастерами мирового кино о нашей республике, ее людях, истории и культуре, завоевали мировое признание.

В учебном пособии, изданном впервые, предлагается краткий исторический обзор развития кыргызского кинематографа в хронологическом и жанровом порядке: хроникально-документальные, художественные (игровые) и анимационные фильмы с 1920-х гг. до наших дней. Освещается творчество кинематографистов – сценаристов, режиссеров, операторов, актеров, композиторов, художников и т. д. Отдельно даны сведения о синтезе музыки и изобразительного решения в кино, о фестивальной практике, об отечественной кинофикации и кинопрокате. Книга снабжена списком литературы.

Автор выражает благодарность Департаменту кинематографии при Министерстве культуры, информации и туризма Кыргызской Республики, Союзу кинематографистов Кыргызстана, киностудиям «Кыргызфильм» и «Кыргызтелефильм», Центру «Устатшакирт», видным деятелям культуры и киноискусства Актану Арым Кубату, Э. Абдыжапарову, Н. Абдыкадырову, К. Акматалиеву, Г. Базарову, М. Байджиеву, Т. Бирназарову, Н. Борбиеву, Ш. Джапарову, Т. Ибрагимову, Б. Карагулову, М. Сарулу, Ж. Соданбеку, А. Суяндуккову, Д. Тилепбергеновой, Б. Шамшиеву, Р. Шер-

шеновой, Н. Эгену, Р. и М. Абдиевым, А. Битюкову, М. Дудникову, Б. Сарыгулову, Ж. Сейдакматовой, А. Чокубаеву, Б. Алишерову, Ж. Малдыбаевой, М. Абакировой, А. Коротенко, Т. Кулмендееву, А. Океевой, А. Федорову, Г. Абикеевой, В. Михайлову, Г. Толомушовой, Л. Садиловой, Ж. Шапрону и многим другим, оказавшим неоценимое влияние на содержание книги, а также всем, кто оказал содействие в ее подготовке к публикации.

Особая благодарность М. Бектеналиеву – директору Департамента кинематографии при Министерстве культуры, информации и туризма Кыргызской Республики, С. Шер-Ниязу – председателю Союза кинематографистов Кыргызской Республики, М. Бегалиеву – композитору, народному артисту Кыргызской Республики, профессору, Р. Сырдыбаевой – директору Центра «Устатшакирт».

Автор глубоко чтит светлую память Ч. Айтматова, А. Видугириса, П. Елиференко, К. Кондучаловой, Е. Котлова, С. Кумушалиевой, Т. Океева, К. Омуркулова, Д. Садырбаева, А. Секимова, А. Тюменбаевой-Карасаевой, М. Убукеева, А. Умуралиева, которые в свое время уделили ценное внимание материалам данной книги.

Екатерина Лузанова
Кандидат искусствоведения
Заслуженный деятель культуры Кыргызской Республики
Профессор

Глава ПЕРВАЯ

КИНОИСКУССТВО 1910-х – 1950-х ГОДОВ

§1. Предыстория. 1910-е – 1930-е годы

Развитие киноискусства и кинопроизводства теснейшим образом связано с развитием всех видов искусства в Кыргызстане – литературы, театра, изобразительного, музыкального, декоративно-прикладного искусств, а также науки, техники и современных технологий. Кинематограф стал «визитной карточкой» Кыргызстана и одним из важнейших искусств в системе национальной художественной культуры.

Рождение национального кинематографа произошло в 1940-е – 1950-е гг., однако так называемый Великий немой – кинематограф дозвуковой эпохи появился в Кыргызстане еще в начале XX века. Путь от берегов Сены до подножия Тянь-Шаня, от первого синематографа на бульваре Капуцинов в Париже (1895) до кинотеатров «Метеор» и «Марс» в Пишпеке (1911) был пройден всего за полтора десятилетия.

В 1914 году в Дубовом парке Пишпека был сооружен крупный для того времени кинотеатр «Эдисон» на 400 мест, принадлежащий французской кинофирме «Братья Пате и К°». В 1920-х гг. кинотеатры были почти во всех городах, а кинопередвижные установки обслуживали практически все населенные пункты Киргизии.

Кинопродукцией, которая демонстрировалась в этот период, были фильмы, снятые еще до 1917 года. Это такие короткоме-

тражные этнографические кинокартины, как «Степные кочевники – киргизы» (113 м), «На киргизском базаре» (74 м) и «Киргизы» (56 м). В каждом из них было несколько эпизодов, например: «Кибитки киргизов. Семья у кибитки. Собеседование. Прядение шерсти. Доеание козы. Доеание верблюдицы. Приготовление пищи. Общий вид степи. Стадо двугорбых верблюдов. В степи у колодца. Игра в «альчики» – надкопытные кости овцы»¹. Фильмы сняты на киностудии «Ханжонков и С^о»².

Послереволюционные киноленты, которые демонстрировались в Кыргызстане, были сняты на старейших в СССР кинофабриках. Это, в частности, Петроградская киностудия, созданная в 1918 году (с 1934 – «Ленфильм»), а также кинокомпания, созданная в 1920 году на базе национализированных кинофабрик А. А. Ханжонкова и И. Н. Ермольева (с 1935 – «Мосфильм») и др. В Кыргызстане успешно прокатывались первые игровые фильмы режиссеров Я. Протазанова, В. Гардина, Г. Вибера, Л. Кулешова, Э. Тиссе, С. Эйзенштейна и документальные киноленты Д. Вертова и Э. Шуб (студии Госкино, Совкино, Севзапкино-Петроград, Межрабпом-Русь).

Изобразительная фактография жизни и быта кыргызского народа имеет свою историю. Так, например, этнограф Б. Станкевич в начале 1920-х гг. запечатлел на рисунках и фотографиях этнографические достопримечательности природы и быта. Зарисовки велись также в научных экспедициях П. Семенова-Тян-Шанского, Н. Пржевальского и других ученых-географов.

Очередная кино съемка в Кыргызстане была осуществлена в 1920 году режиссером А. Терским и оператором С. Завадским при участии консультанта, профессора-этнографа Ф. Осипова.

¹ См.: Каталоги просветительных фильмов АО «А. Ханжонков и С^о»: Публикация и предисловие А. С. Дерябина. // Киноведческие записки, 2003, № 64.

² Ханжонков Александр Алексеевич (1877-1945) – предприниматель, организатор и руководитель первого крупного российского кинопредприятия, на котором сняты более 1000 короткометражных игровых и документальных фильмов.

Объекты съемки – природа горного края, естественнонаучные наблюдения в верховьях Сыр-Дарьи, быт и обряды (свадьба, народно-спортивные игры).

Позже съемочный киноаппарат системы «Эклер» появился в 1923 году в городе Ош вместе с Памирской научной экспедицией профессора Н. Л. Корженевского, известного путешественника, географа и этнографа. В Алайской долине экспедиция остановилась в урочище Кара-Бутур под гостеприимным кровом аксакала Кунабая, где произвела первую кино съемку кочевья. В верховьях реки Мургаб около Сарезского озера в Таджикистане отснято несколько бытовых сцен из жизни памирских кыргызов, в том числе конноспортивная игра улак-таргыш¹.

В 1925 году в Нарынской области состоялись съемки документально-художественного фильма «Черная смерть» (режиссер В. Полевой, оператор А. Кюн, Саратовское отделение «Пролеткино»). Летом 1925 года здесь свирепствовала эпидемия чумы. Фильм рассказывал о самоотверженной работе врачей-микробиологов, эпидемиологов по спасению людей². Наряду с этим, съемочная группа запечатлела ряд бытовых сцен, некоторые обряды: танец-заклинание бакшы (шамана), ритуал погребения. Главную роль эпидемиолога Борисова исполнил Ахмед-Гирей Тажетдинов, выпускник студии киноактеров при Саратовском отделении «Пролеткино». Фильм «Черная смерть» вышел на экраны 12 мая 1926 года.

Короткометражный киноочерк «Советский Кыргызстан» подготовлен в 1926-1927 гг. режиссером-оператором А. Кюном к десятилетию Октябрьской революции. Были отсняты официальные

¹ См.: Корженевский Н. Л. Краткий отчет о поездке на Памир летом 1923 г. // Известия Туркестанского Отдела Русского Географического Общества. – Ташкент, 1924.

² За время работы киноэкспедиции в смертельно опасной зоне заражения погибли два врача. Впоследствии эпидемии опасных болезней были пресечены благодаря профилактическим мероприятиям.

празднества, эпизоды труда и быта. Цель очерка – ознакомить с молодой Автономной Кыргызской Республикой.

Первый этап развития кинематографа в Кыргызстане связан с организованным в 1928 году акционерным обществом «Востоккино», в задачи которого входила поддержка развития киносети и проката в республиках СССР, а также производство художественных и научно-популярных фильмов. 29 декабря 1927 года Совет Народных Комиссаров Киргизской АССР принял постановление «Об участии Киргизской АССР в акционерном обществе “Востоккино”».

Помимо оперативной хроники – сюжетов для союзных киножурналов, на студиях «Востоккино» снимались и полнометражные фильмы. В частности, по предложению председателя Совета Народных Комиссаров Киргизской АССР Ю. Абдрахманова рассматривался вопрос о кинокартине «Восстание 1916 года» под условным названием «Туркестан в огне». Но ни один из вариантов сценария в итоге не получил одобрения.

К 1934 году, когда АО «Востоккино» ликвидировалось, под его эгидой было снято свыше 25 фильмов, в определенной степени отражающих историю и быт народов, которым они посвящены.

В картине «Подножие смерти» (1928, Межрабпомфильм) запечатлены народно-спортивные игры байге, улак, оодарыш, күрөш. Киногруппа режиссера В. Шнейдерова входила в состав Памирской советско-германской экспедиции под руководством академика Н. Горбунова. Задачей киногруппы, помимо экспедиционных съемок, было создание научно-популярного фильма, который знакомил бы зрителей с природой Алая, самобытным и малоизвестным бытом памиро-алайских кыргызов.

В 1931 году В. Шнейдерова вновь командировали в республику для съемок фильма «На высоте 4500 метров» (Межрабпомфильм). В киногруппе было пять актеров: в видовой фильм включен игровой эпизод с туристами, помогающими пограничникам лик-

видировать бандитскую шайку, угоняющую за границу колхозный табун. Игровая часть кинокартины несла приключенческую функцию, была призвана повысить бдительность советского человека, но документальные эпизоды были более убедительными: первые шоссе, автомобили, учреждения, учебники на родном языке, музыкальные инструменты, песни.

Между тем, на местном материале сняты сюжеты для киножурналов «Совкиножурнал» (1925-1930), «Союзкиножурнал» (1930-1944), «Социалистическая деревня», киножурнал «АРК» (1925-1926) и др. Кинооператоры «Востоккино» запечатлели выступление председателя ЦИК Киргизской ССР С. Орозбакова на встрече с дехканами по Декрету о земельно-водной реформе (№49), занятие делегатов на «курсах советизации» (№5) в 1928 году. В 1929 году в №57 рассказывается о кыргызском кочевье, технологии установки юрты. Материал об оркестре народных инструментов представлен в киножурнале №68. В 1930 году на всесоюзном экране показаны занятия студентов первого в республике учебного заведения – сельскохозяйственного техникума.

Киносюжеты 1931 года представили советскому кинозрителю, а это, по данным тех лет, почти полтора миллиона человек, деятельность Пишпекского предприятия «Интергельпо» – пример международной солидарности рабочих СССР и Чехии. В центральные киножурналы включались развернутые документальные повествования о работе этнографических экспедиций Академии наук СССР в высокогорные районы республики.

На основе этой тематики снят киноочерк «Далеко в Азии» (режиссер В. Ерофеев, 1933). В создании фильма принял участие Роман Кармен, впоследствии известный кинодокументалист, фронтовой оператор, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР.

В первой полнометражной документальной картине «Киргизстан» (1936) авторы стремились показать успехи горного края.

Фильм режиссера Г. Сатаровой и операторов Д. Демуцкого и Н. Голубева приурочен к преобразованию Киргизской АССР в союзную республику в соответствии с новой Конституцией СССР, принятой 5 декабря 1936 года.

С 1934 года во Фрунзе из Ташкента неоднократно приезжал для съемок кинодокументалист Малик Каюмов, в будущем известный режиссер, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР. В то время он работал на Ташкентской студии кинохроники, а также собственным корреспондентом по Средней Азии в «Союзкинохронике».

Между тем в систему мирового киноискусства вошло такое важное средство выразительности, как звук. Первая звуковая кинопрограмма по системе инженера Александра Шорина продемонстрирована в экспериментальном звуковом кинотеатре в Ленинграде 5 октября 1929 года. Первым советским художественным звуковым фильмом, записанным по системе изобретателя и ученого Павла Тагера, была «Путевка в жизнь» режиссера Н. Экка (1931).

По заказу «Союзкинохроники» осенью 1940 года режиссер Марианна Варейкис приступила в Кыргызстане к съемкам полнометражного документального фильма по сценарию известного дунганского поэта Ясыра Шивазы. Операторы Н. Самгин, И. Толчан, М. Каюмов отсняли высокогорные долины, озера, ледники, в том числе ледник Иньльчек, пик Хан-Тенгри, стремились передать новизну своих впечатлений, суровую экзотику Центрального Тянь-Шаня. Для киноленты, которая вышла на экраны в марте 1941 года под названием «На высокой земле», впервые известным композиторам В. Власову и В. Фере была заказана оригинальная музыка¹.

¹ Российские композиторы В. Власов и В. Фере, начиная с 1937 года, неоднократно обращались к кыргызской тематике. В соавторстве с народным артистом СССР Абдыласом Малдыбаевым они создали первые в Кыргызстане оперы, балеты, оратории и кантаты.

Создание постоянного корреспондентского пункта Ташкентской студии Союзкинохроники в г. Фрунзе в июне 1939 года обеспечило регулярность поступления сюжетов, снятых в Кыргызстане, в киножурналы Ташкентской и Московской студий кинохроники. В съемках принимали участие М. Каюмов, А. Разимов, И. Колсанов, Ш. Захидов, Д. Сода, Н. Голубев. На корпункте с 1939 года выпускался киножурнал «Советская Киргизия» с периодичностью один-два раза в месяц. Экран вел летопись трудовых свершений, представлял передовиков промышленности и сельского хозяйства, новаторов науки и техники, артистов кино и театра, деятелей культуры и искусства.

Всего в 1939-1941 гг., до начала Великой Отечественной войны против фашистской Германии, на экраны вышло более 30 номеров киножурнала «Советская Киргизия» и свыше 50 сюжетов в киножурналах Ташкентской и Московской студий кинохроники.

Первые игровые фильмы, снятые в Кыргызстане, были еще «немыми». В основе фильма «Крытый фургон» (режиссер О. Фрелих, сценарий Л. Сейфуллиной, 1927) – эпизод гражданской войны. Студия «Узбеккино» привлекла к работе большой и опытный коллектив. Юная актриса А. Тюменбаева (Айжамал)¹ блестяще справилась со своей ролью в партнерстве с известными узбекскими актерами Р. Тура-Ходжаевым (Калымбет), Н. Ганиевым (Баймат) и Р. Пирмухамедовым (отец Айжамал). С помощью консультанта Д. Иманова в кинокартине на фоне живописной природы (Прииссыккулье, кочевье на высокогорных сыртах) представлены обряды и народные традиции.

Фильм «Айгуль» («Союздетфильм»², режиссер Ю. Васильчиков, сценарий И. Вершинина, 1936) примечателен тем, что в нем

¹ А. Тюменбаева (Карасаева) родилась в 1941 году, на момент съемок была слушательницей подготовительного курса Фрунзенского педагогического техникума, в котором обучались многие будущие известные деятели национальной культуры.

² Будущая Государственная студия детских и юношеских фильмов им. М. Горького.

впервые снимался замечательный актер, народный артист Киргизской ССР Аширалы Боталиев. ...Юная Айгуль шефствует над лошадью Звездой. Бай Мустафа убеждает Ороза отравить колхозных лошадей. Айгуль узнает бая, который в свое время убил ее родителей, но ее отправляют в Китай. Друзья помогают Айгуль бежать. Ороза арестовывают. Курбаши Мустафа гибнет в бою с пограничниками...

Первые дублированные на кыргызский язык звуковые кинокартины появились на экранах в 1941 году, когда к 5-летнему юбилею республики дубляжная мастерская под руководством Бориса Евгеньева подготовила своеобразный подарок кинозрителям – фильмы «Чапаев», «Ленин в Октябре» и «Тринадцать» (ассистент звукорежиссера О. Улицкая).

Актерами дубляжа были студенты кыргызского отделения Московского государственного театрального института: А. Есеналиев исполнил текст роли Чапаева, Н. Кытаев – полковника Бороздина и его вестового Петровича («Чапаев», 1934, режиссеры – братья Васильевы), Василя и Керенского («Ленин в Октябре», 1937, режиссер М. Ромм), Акчурина и геолога («Тринадцать», 1937, режиссер М. Ромм). Большую работу по озвучанию персонажей этих фильмов проделали известные деятели театра Аширалы Боталиев и Касымалы Жантошев.

Зарождение кинематографии в Кыргызстане, формирование первых творческих и технических кадров – достижение в 1920-е – 1930-е гг. К июню 1941 года сложились объективные условия для создания собственного кинопроизводства.

§2. Становление. 1940-е – 1950-е годы

Решение об организации национальной студии кинохроники было впервые озвучено на заседании Совета Народных Комисса-

ров Киргизской ССР 10 августа 1940 года. Согласие Комитета по делам кинематографии при СНК СССР было получено в следующем, 1941 году. Первая студия кинохроники создана Постановлением Совнаркома КиргССР №1103 от 17 ноября 1941 года «Об организации студии кинохроники в городе Фрунзе», подписанным председателем СНК Т. Кулатовым. Совет Народных Комиссаров этим историческим документом постановил:

1. Открыть студию кинохроники в городе Фрунзе Киргизской ССР.
2. Просить Комитет по делам кинематографии при СНК Союза ССР выделить необходимую аппаратуру, оборудование и определить производственную программу студии на 1942 год.
3. Предложить Управлению по делам искусств при СНК Киргизской ССР освободить подвальное помещение Музыкального училища¹ для временной технической базы киностудии².

День Кыргызского кино – профессиональный праздник, который кинематографисты с 1994 года ежегодно отмечают со своими зрителями.

Если учесть, что постановление было принято в те дни, когда страна вела решающую битву с врагом на подступах к Москве, нельзя не оценить огромного значения этого документа, в нем нашла отражение нестигаемая воля всего советского народа, его уверенность в Победе. Перемещение отснятых киноматериалов в Алма-Ату или Ташкент для проявки и обработки было значительно сложнее, чем организация производства на месте, и удлиняло сроки выхода оперативных сюжетов на экраны.

Почти год потребовался для того, чтобы наладить бесперебойную работу студии, первыми сотрудниками которой были режиссеры Д. Эрдман, М. Варейкис, братья Ю. и И. Герштейны, операторы Г. Шулятин, М. Колсанов, Г. Николаев, А. Барковский,

¹ Музыкально-хореографическое училище им. Мураталы Куренкеева, с 1980 года – Кыргызское государственное музыкальное училище им. М. Куренкеева.

² См.: Государственный архив Кыргызской Республики.

звукооператоры Н. Гугнер, Л. Копытов, В. Копотев, К. Бак, лаборанты С. Иванов, А. Корыткина, С. Колесников, Н. Николаева.

В начале 1943 года вышел в свет первый номер киножурнала «Советская Киргизия» на кыргызском и русском языках, полностью выполненный на собственной производственной кинобазе. В течение Великой Отечественной войны снимались сюжеты по 25-40 м, тематические киножурналы и спецвыпуски журнала «Советская Киргизия». Небольшой коллектив студии работал самоотверженно и, несмотря на трудности военного времени, на дефицит материалов, транспортных средств, техники, еженедельно выпускал на экраны киножурнал «Советская Киргизия». Некоторые сюжеты отбирались для союзных киножурналов: «Союзкиножурнал», «Новости дня», «Пионерия», «На страже СССР», «Социалистическая деревня». Кинодокументалисты, как и их коллеги-журналисты, охватили информационной сетью всю республику, проявляя профессиональное мастерство и гражданское мужество.

Главной темой киноочерков того времени была тема патриотизма, стремление приблизить общую Великую Победу, активная поддержка Советской Армии, в рядах которой сражались с фашизмом более трехсот тысяч кыргызстанцев, в том числе овеянная славой гвардейская Панфиловская дивизия.

Лозунг «Все для фронта, все для Победы!», помощь фронту – идейный пафос кинопродукции тех лет. Появились сюжеты о поставке фронту необходимых ресурсов «Ртуть на фронт», «Шерсть, хлеб, мясо на фронт». В то же время республика принимала усилия по наращиванию агропромышленного и производственного потенциала. Киножурналы отслеживали «Строительство Большого Чуйского канала» (режиссер Д. Эрдман), начатое до Великой Отечественной войны – 10 мая 1941 года, «Строительство Аламединской ГЭС», битву за урожай, развертывание и запуск эвакуированных заводов и фабрик, высших учебных заведений и

научно-исследовательских учреждений. Большое внимание уделялось оборонно-массовой работе в выпусках «Национальная кавалерийская бригада», «Подготовка боевых резервов для Красной Армии» и др.

В годы войны во Фрунзе и Каракол из Москвы, Ленинграда, Киева и т.д. были эвакуированы музыкально-театральные коллективы и известные артисты, здесь продолжалась активная культурная жизнь, что нашло отражение в тематическом киножурнале «Вечер кыргызского искусства» (1943, режиссер М. Варейкис).

Всего за 1941-1945 гг. студия подготовила более 100 номеров киножурнала «Советская Киргизия», по 4-6 сюжетов в каждом. Кроме того, с 1944 года стали выходить специальные выпуски, например, «Киргизия в дни Отечественной войны» (режиссер Д. Эрдман), «Высокая награда» – награждение Тогуз-Тороуского района Красным Знаменем Государственного Комитета Обороны (режиссер Ю. Герштейн). Военную кинолетопись завершают «Возвращение демобилизованных героев» и «День Победы» режиссера Д. Эрдмана (1945).

Историческое значение кинохроники того времени трудно переоценить. Много лет спустя она цитируется как уникальный видеодокумент, например, в документальных полнометражных фильмах «Айланпа» (режиссеры В. Виленский и К. Орозалиев, 1989), «Зикир» (режиссер Ш. Джапаров, 1992) и др.

Продолжается прерванная войной кинолетопись мирного созидания. Возвращались с фронтов Великой Отечественной кинодокументалисты, которые, рискуя жизнью, запечатлели каждый из ее 1418 трагических и триумфальных дней. Некоторые из них, пройдя всю войну с киноаппаратом в руках, впервые приехали в Кыргызстан или вернулись сюда – это, например, М. Слуцкий, С. Авлошенко, И. Гутман, Г. Шулятин, Г. Николаев и др.

Переход кинематографа на мирные «рельсы» обозначен этапным полнометражным документальным фильмом «Советская Киргизия» (1947). Героизм первых мирных трудовых пятилеток

требовал масштабных для того времени кинополотен. Для съемок кинокартины создана группа под руководством режиссера-документалиста М. Слуцкого (Москва), при участии операторов А. Фролова, А. Рахманова, А. Аранышева (Алма-Ата) и С. Авлошенко (Фрунзе). Сценарий фильма написан М. Слуцким и выдающимся поэтом и писателем Аалы Токомбаевым. Фильм стал киноотчетом о достижениях республики к ее 20-летию. Масштабность съемок, четкий ритм монтажа, индустриальные пейзажи, почти плакатные кинопортреты, выразительная фонограмма оставляли большое впечатление.

Город Фрунзе – столица Советского Кыргызстана, первые крупные ученые – такие, как доктор медицинских наук, выдающийся кардиохирург Иса Ахунбаев, кыргызстанцы – герои Советского Союза и Социалистического труда, деятели искусства... Все эти выразительные черты нового времени документально подтверждали: в течение жизни одного поколения пройден большой исторический путь. Фильм «Советская Киргизия» стал примером образной кинопублицистики. Многие его эпизоды дышали новизной, например, встреча юной балерины и ее матери, прибывшей во Фрунзе из далекого аила, или сломанная береза на опаленной войной Украине, куда таян-шаньские чабаны пригнали свои отары для восстановления животноводства. В целом фильм, безусловно, захватывал зрителя.

Множество послевоенных документальных сюжетов посвящено теме восстановления сельского хозяйства, открытиям ученых-селекционеров: «Совхоз Нижне-Чуйский» (1946), «Экспериментальная ферма КирНИИЖа» (1948, оба – режиссер Д. Эрдман), «Долина сахара» (1947, режиссер С. Авлошенко). Укреплялась и расширялась технологическая база Фрунзенской киностудии, в г. Ош был открыт корпункт.

В 1945-1946 гг. появилась дубляжная база, которую возглавил Ю. Калитиевский, затем Г. Осмоналиев и Б. Новиков. Ранее на

«Мосфильме» он озвучивал классику советского кино: фильмы «Петр Первый» (1937-1939, реж. В. Петров), «Депутат Балтики» (1937, реж. А. Зархи), «Человек №217» (1945, реж. М. Ромм). Перед дубляжной группой была поставлена задача подготовить на кыргызском языке такие фильмы, как «Два бойца» (1943, реж. Л. Луков), «Небо Москвы» (1944, реж. Ю. Райзман) и «Клятва» (1946, реж. М. Чиаурели). Задание было выполнено, во многом благодаря помощи Союза писателей республики, который организовал перевод фильмов на кыргызский язык. Много труда вложили в дубляж известные артисты А. Боталиев, К. Эшимбеков, М. Рыскулов, Н. Кытаев и др.

К 1947 году дублировано более двух десятков кинокартин. Затем ежегодно дубляжная студия, которая находилась рядом со столичным кинотеатром «Ала-Тоо», выпускала на экраны республики по шесть кинокартин. Лучшие киноленты ведущих киностудий Советского Союза вышли в местном прокате на кыргызском языке.

До 1953 года Фрунзенская студия выпускала еженедельный киножурнал «Советская Киргизия» и специальные тематические сюжеты. Впрочем, судить о них можно по редким газетным рецензиям, интервью, по сохранившимся монтажным листам и архивным документам. Дело в том, что из-за отсутствия специально оборудованных хранилищ кинохроника со временем утратила эксплуатационную пригодность.

В 1940-е гг. сделана попытка снять игровой фильм, но ее последствия оказались трагичными. Впервые был заявлен фильм на материале великого кыргызского героического эпоса. Сценарий по второй части эпической трилогии «Манас» написан в соавторстве известного драматурга, поэта Ж. Боконбаева, автора пьесы в стихах «Семетей», и К. Исаева. Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР И. Большаков издал 26 июня 1945 года приказ о запуске в производство на Алма-атинской

киностудии полнометражного художественного фильма «Семетей, сын Манаса» (режиссер Г. Раппапорт, оператор Я. Кулиш). В фильме снимались выдающиеся мастера экрана и сцены М. Рыскулов, С. Кийизбаева, А. Боталиев, Б. Бейшеналиева.

В Кемине группа успела отснять всего около 600 метров, как работы были прекращены. Алма-атинская студия не уложились в установленные сроки и в отпущенную смету¹. Об этом периоде вспоминает Г. Раппапорт: «Закончив работу над «Воздушным извозчиком», я получил предложение делать картину на основе киргизского героического эпоса «Манас». Работа над этим фильмом, требующим больших финансовых затрат – богатых костюмов, сложных декораций, многолюдных массовок, в условиях войны обещала быть очень трудной. Мы героически преодолели подготовительный период, но работа над фильмом по независящим от нас причинам была прекращена. Я вернулся в Алма-Ату, ставил короткометражные документальные фильмы»².

При выборе натуры для съемок трагически погиб выдающийся поэт, драматург Ж. Боконбаев. Съемки фильма «Семетей, сын Манаса» были остановлены. Беспрецедентный для того времени замысел киноэпопеи не был реализован. Создание фильма-эпоса, таким образом, отодвинулось на много лет, и до сих пор эта тема остается открытой.

Итогом 1940-х гг. стала организация собственного кинопроизводства в Кыргызстане, жизнеспособная материально-техническая база, подготовка профессиональных кадров. Тем временем литераторы объединились в Союз писателей (первый съезд – 21-25 апреля 1943), создан Союз художников (16 ноября 1943), 20 марта 1938 года – Союз архитекторов. С сентября 1936 года открылась национальная студия при Московском театральном институте им. А. Луначарского, 7 октября 1936 года – Кыргыз-

¹ См.: Михайлов В. Тайна несостоявшейся эпопеи. // Вечерний Фрунзе, 1990, 5 мая.

² См.: Киноведческие записки, 2005, № 72.

ская государственная филармония. С мая 1937 года на театральной сцене шла первая музыкальная драма «Алтын Кыз»; 15 апреля 1939 года состоялась премьера первой оперы «Айчурек», 7 ноября следующего года – первого балета «Анар». В 1939 году достижения культуры и искусства Кыргызстана были представлены на Декаде в Москве. В октябре 1948 года образован Союз композиторов республики.

В истории Кыргызского государства навсегда останутся хроникальные кадры военных лет, первой послевоенной пятилетки, задавшей стремительные темпы развития экономики, образования, культуры. Киноаппарат становился привычным атрибутом каждого события, чтобы сохранить образы эпохи, которые нужны «каждой новой смене человечества. Нужны историкам и поэтам, философам и художникам...»¹.

В 1950-е гг. кинодокументалисты расширили географию и тематику съемок. Чаще снимаются полнометражные, цветные кинокартины. К очеркам, производственным репортажам, научно-популярным лентам добавились фильмы-портреты. «Добывается» этот видеоматериал в заоблачных альпинистских восхождениях, в заводском цехе и на створе плотины. Природа Кыргызстана, бесспорно, любимый объект внимания кинематографистов. Живописные горы, озера Иссык-Куль, Сон-Куль, лесные урочища встречаются в видовых и репортажных сюжетах.

Первый в Кыргызстане цветной видовой фильм «Пик Дружбы» создан режиссером-оператором И. Гутманом² в 1953 году в составе экспедиции под руководством известного альпиниста Владимира Рацека. Вместе с оператором Сергеем Авлошенко

¹ Кинокамера пишет историю. – М.: Искусство, 1971. – С. 5.

² Илья Гутман – автор фронтовых киноочерков в 1942-1945 гг., первого советского широкоэкранного фильма «Под солнцем юга». За участие в создании документальной киноэпопеи «Великая Отечественная» удостоен звания лауреата Ленинской премии (1979).

И. Гутман собрал уникальный киноматериал на массиве Хан-Тенгри, леднике Иньльчек, при штурме вершины 6800 м над уровнем моря, названной первовосходителями «Пиком Дружбы». Двухчастевый фильм вышел на всесоюзный экран, и миллионы зрителей увидели кадры, передающие волшебную красоту Тянь-Шаня. Здесь и заоблачные восходы, и снежные лавины, и эпизод водружения алого стяга на фоне вечных снегов.

Режиссер Н. Жданов и оператор С. Авлошенко в 1954 году представляют «Курорты Тянь-Шаня», популяризируя в цветном изображении высокогорные здравницы республики. На строительство плотины Орто-Токойского водохранилища выезжает съемочная группа под руководством режиссера Д. Эрдмана («Плотина в горах», 1955). На всесоюзный экран был принят двухчастевый цветной фильм «В долине Суусамыр» (режиссер-оператор Ю. Герштейн, 1954) с музыкой композиторов А. Малдыбаева и Н. Давлесова, праздник звуков и красок одной из высокогорных долин Центрального Тянь-Шаня.

«Моснаучфильм» направляет в республику кинобригаду для съемок фильма «На берегах озера Иссык-Куль» (1954, режиссер С. Райтбурт) с музыкой В. Власова и В. Фере. Видовой очерк, выполненный операторами Ю. Воробьевым, Е. Кашиной и Р. Мульвидсоном, получил премию Международного кинофестиваля в Венеции. Это был первый международный приз среди документальных лет, снятых в Кыргызстане. Диплом фестиваля в Мангейме получили «Песни гор» режиссера-оператора П. Касаткина (1957).

В 1953 году открывается обновленная Республиканская выставка достижений народного хозяйства, основанная в 1947 году. Отчет о ее торжественном открытии снял режиссер Д. Эрдман. Полнометражный цветной фильм режиссера М. Культэ «В долинах Киргизстана» (1958) открыл вторую Декаду национальной литературы и искусства в Москве. 5-частевый фильм знакомит с достижениями академика М. Луцихина в выведении знаменитой

ала-гауской породы овец. Пейзажи высокогорных сыртов с тысячами белорунных овец представляют научно-популярные фильмы «Думы чабана», «У животноводов Киргизии». О трудовом подвиге кыргызстанцев, построивших в годы суровых военных испытаний «реку плодородия» – Большой Чуйский канал, рассказывается в одноименном фильме Д. Эрдмана, Ю. и И. Герштейнов (1955).

XX съезд КПСС в 1956 году обозначил перспективы развития советской культуры, сбросившей оковы культа личности. Вручение Кыргызстану руководителем страны Н. С. Хрущевым Ордена Ленина снял режиссер Д. Эрдман («Высокая награда», 1957).

Похорошевший город Фрунзе стал «героем» фильма «Солнечный город» (1957, режиссер Д. Эрдман) и нового киножурнала «Люби свой город» (1959-1961). В одном из его выпусков впервые появляется критическая страничка – о порочной практике работы некоторых стройконтор; в дальнейшем социальная действенность киножурнала росла. В другом сюжете впервые появились анимационные кадры.

В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в документальное кино приходит новое поколение авторов. В 1956 году выпускница ВГИК Ф. Мамуралиева сняла первый фильм-портрет «В добрый путь» о механизаторе Исмаиле Матказиеве. Серию портретов представляет собой и фильм «Они родились на Тянь-Шане» (1957) выпускницы ВГИК Л. Турусбековой, авторы сценария – молодой философ, будущий академик А. Салиев и М. Аксаков. Ядро фильма составляют встречи с учителем О. Кыштобаевым, Героем Социалистического труда К. Шопоковой, народной артисткой СССР Б. Бейшеналиевой и др. Известному композитору С. Медетову заказана специальная музыка к фильму. «Главное в картине Лидии Турусбековой – идейная целеустремленность, умение выбрать в биографии каждого героя особенность, оказавшуюся как бы развитием темы предшествующего рассказа и преддверием к рассказу последующему»¹. Фильм «Они родились на Тянь-Шане» демонстрировался во многих странах мира.

¹ Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979. – С. 26.

Режиссер Л. Турусбекова и оператор Ю. Герштейн в киноочерке *«Серебряная вода»* (1957) рассказывают о хайдарканских металлургах, добывающих ценную ртуть. Одним из первых фильмов об электрификации стала *«Первая на каскаде»* режиссера-оператора Б. Бурта (1959) о строительстве первенца Нарынского каскада гидроэлектростанций Уч-Курганской ГЭС. В том же году на экраны выходит публицистический киноочерк Ю. Герштейна *«Так рождается завтра»* (1959). Кыргызские кинематографисты сняли репортаж о Всемирном фестивале молодежи и студентов (1958, режиссер-оператор И. Герштейн) и о Декаде кыргызской литературы и искусства в Москве (*«Праздник кыргызского искусства»*, 1959, режиссер Л. Турусбекова).

Несмотря на то, что на отечественном сюжетном материале в 1920-е – 1940-е гг. было снято два (*«Крытый фургон»* и *«Айгуль»*) и начаты съемки третьего игрового фильма (*«Семетей, сын Манаса»*), первенцем национального художественного кинематографа считается *«Салтанат»* (1955, режиссер В. Пронин, «Мосфильм»).

Большинство ролей в фильме исполняли кыргызские артисты, в том числе выдающийся мастер кино и театра М. Рыскулов играл сразу две роли (старик Асан и Тугелбаев) и исполнял обязанности второго режиссера. Съемки фильма проходили в Кыргызстане, Фрунзенская студия хроникально-документальных фильмов выступила партнером «Мосфильма». Если в прежних игровых лентах национальная тематика была фоном историко-приключенческого сюжета, то в фильме *«Салтанат»* впервые сделана попытка целостного воплощения современного национального характера. Фильм имел большой резонанс в республике и за ее пределами. Как большое событие, рассматривался уже подготовительный период съемок¹.

Дебютным фильм *«Салтанат»* был не только для национального кинематографа, но и для молодого московского сценариста

¹ См.: Искусство кино, 1954, №4; 1956, №9; 1957, №2; Вопросы киносценаристов. – М.: Искусство, 1956. – Вып. 2.

Р. Буданцевой, впоследствии ведущего редактора Госкино СССР и «Мосфильма». В сценарии *«Салтанат»* совместились черты «производственного» жанра, в данном случае в сфере колхозной агрономии, с лирической коллизией. Операторы А. Эгина и В. Масевич создали кинопортреты главных героев, пейзажи плато Ак-Жар. Режиссер фильма *«Салтанат»* В. Пронин ранее выступил оператором-постановщиком первого звукового фильма *«Путевка в жизнь»* (1931).

...Агроном Жоомарт (Н. Жантурин) мечтает превратить горное плато в кормовую базу для колхоза, его поддерживает зоотехник Салтанат (Б. Кыдыкеева). Но супруг Салтанат Аалы (А. Карлиев) ревнует ее и к Жоомарту, и к работе. Уверенность Салтанат в своей правоте заставляют Аалы поверить жене и встать на ее защиту в борьбе с колхозными бюрократами. Психологическая глубина и убедительная игра актеров выдвинули фильм в число ярких работ молодой киношколы.

Актриса Б. Кыдыкеева, впервые встав перед кинокамерой, сумела правдиво передать сложность и противоречивость характера Салтанат и ее жизненной драмы. Дебютантка играет гордость и смирение перед вековыми законами семьи, робость и настойчивость в отстаивании своей правоты. Известный кинорежиссер и педагог ВГИКа С. Герасимов писал: «Бакен Кыдыкеева как бы есть сама Салтанат. Она неотделима от своего образа»¹. Для зрителей образ Салтанат ассоциировался с обликом новой республики².

Немаловажной в успехе фильма была музыка выдающегося композитора Арама Хачатуряна (*«Пепо»*, *«Салават Юлаев»*, *«Отелло»*). Успех фильма *«Салтанат»*, достигнутый в интернациональном творческом сотрудничестве, ускорил создание в конце 1956

¹ Герасимов С. Талантливый фильм. // Сов. культура, 1955, 27 декабря.

² В 1940-е – 1960-е гг. женщине Востока посвящены фильмы *«Райхан»* (1940, Казахстан), *«Дурсун»* (1940, Туркменистан), *«Зумрад»* (1962, Таджикистан) и др.

года Фрунзенской киностудии документальных и художественных фильмов. В соответствии с Постановлением Совета Министров Киргизской ССР расширена материально-техническая база, увеличен кадровый состав, в связи с чем появилась возможность самостоятельного кинопроизводства, наряду со съемками в Алма-Ате, на «Мосфильме» и «Ленфильме».

Первый историко-приключенческий фильм *«Далеко в горах»* (режиссер А. Карпов, Алма-атинская и Фрунзенская киностудии, 1957) рассказывает о становлении Советской власти на юге республики. В основе сюжета фильма – попытка бая Сарыгула (М. Рыскулов) поднять мятеж крестьян против новой власти. Сценарий к фильму стал дебютом молодого автора, будущего известного драматурга Т. Абдумомунова. В фильме дебютировали замечательные актеры Жамал Сейдакматова и Арсен Умуралиев, а Муратбек Рыскулов сыграл свою первую отрицательную и в то же время колоритную роль. Именно благодаря ему образ Сарыгула полнокровный и многоплановый: это хитрый и умный враг, который идет на уступки классовым противникам, чтобы потом коварно атаковать их. Но Сарыгул, как раненый зверь, ощущает приближение краха и терпит окончательное поражение. Подобные мотивы позже обнаружатся в роли Жарасбая в исполнении Советбека Жумадылова (*«Выстрел на перевале Караш»*), в роли Ажы, сыгранной самим М. Рыскуловым (*«Поклонись огню»*).

«Моя ошибка» (1957, режиссер И. Кобызев, сценарий М. Аксакова, оператор Ю. Шведов) – первый фильм, все этапы производства которого состоялись в Кыргызстане, кроме дубляжа на русский язык, выполненного на «Ленфильме». Также это первая национальная кинокомедия, которая создана по мотивам рассказа А. Токомбаева *«Признание»*. Сюжет фильма несложен, здесь и неожиданные сюрпризы, и озорные трюки, и благополучный финал. Старый колхозник Сабыр (М. Рыскулов) мечтает выдать свою дочь Гульжан (М. Манапбаева) за «солидного» человека. Им

оказывается зампредела сельсовета Муса (С. Жаманов). Но Гульжан любит Айдара... Интересен драматургический прием: рассказывает о своей «ошибке» сам Сабыр, комментируя эпизоды фильма и завершая его своим резюме.

«Моя ошибка» – вторая работа в фильмографии известного композитора-комедиографа А. Зацепина¹, в которой определился его авторский стиль: активный музыкальный темпоритм, развитая музыкально-экранная драматургия, песня как средство различной характеристики.

В сценарии фильма *«Токтогул»* (режиссер В. Немоляев, 1959), авторами которого стали дочь музыканта Т. Токтогулова и Н. Кладо, богатая событиями жизнь великого народного акына не нашла достойного воплощения. Поэтичное название *«Неуловимая песня»*, которое было снято в процессе работы над фильмом, тоже не стало отправной точкой его замысла. Свободный голос Токтогула, его мужественная гражданская позиция в фильме лишь декларируются, не поддержанные ни драматургией, ни образом центрального героя в исполнении солиста Кыргызского театра оперы и балета, народного артиста КР Кадырбека Чодронова.

Пафос выдающегося значения наследия великого акына не восполнила и музыка В. Власова и А. Малдыбаева, соавторов одноименной оперы (1958), хотя ими была сделана попытка создать развернутую партитуру к фильму. Симфоническая фонограмма не согласуется с «плоским», фронтальным решением отдельных кадров. Театральные приемы игры актеров дополняются рисованными задниками (художник В. Щербак) и не очень удачно поставленным светом (операторы Л. Калашников и М. Туратбеков). Игра замечательных артистов Б. Кыдыкеевой (Бурма), К. Бектенова (Чоке), М. Рыскулова, Н. Кытаева, С. Жумадылова не смогла

¹ Первый фильм композитора – *«Наш милый доктор»* (Казахстан), далее *«Кавказская пленница»*, *«Бриллиантовая рука»*, *«Двенадцать стульев»* (Россия) и др. Всего около 30 фильмов.

спасти беглый пересказ уникальной судьбы¹. Спустя три десятилетия будет снят еще один фильм об авторе прекрасной песни «Алымкан» – «Кербез. Неистовый беглец» (1989, режиссер Г. Николаенко, «Кыргызфильм»).

Крупной удачей этого времени стал фильм-балет «Чолпон – утренняя звезда», снятый ленинградскими и фрунзенскими кинематографистами (1959, режиссер Р. Тихомиров, «Ленфильм» и Фрунзенская студия художественных и хроникально-документальных фильмов).

Балет композитора М. Раухвергера в постановке Н. Тугелова на либретто О. Сарбагышева «Чолпон» со дня его премьеры в 1944 году остается по сей день в репертуаре Кыргызского национального академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. В 1958 году появилась эталонная редакция спектакля, которая была представлена зрителям на II Декаде кыргызского искусства и литературы в Москве. Поэтичная волшебная сказка о любви получила высокую оценку столичной публики, вскоре появилась кинематографическая версия балета «Чолпон».

Режиссер-постановщик фильма-балета Р. Тихомиров после окончания в 1945 году Ленинградской консерватории был режиссером Новосибирского театра оперы и балета, а вплоть до 1977 года – Ленинградского театра оперы и балета им. С. Кирова (Мариинского театра). Он перенес на экран оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Князь Игорь», «Чио-Чио сан», оперетту «Холопка» («Крепостная актриса»). Фильм-балет «Чолпон – утренняя звезда» стал кинодебютом Р. Тихомирова. Вместе с соавторами сценария Н. Тугеловым, И. Менакером он создал, по сути, новый фильм-спектакль, в котором музыка, танец, актерская пантомима сочетаются с богатыми возможностями киноис-

¹ Казахские кинематографисты в эти годы также сняли фильмы о выдающихся народных певцах – «Песни Абая» (1945) и «Жамбыл» (1952).

кусства. Хронометраж балета сокращен почти наполовину, в музыку М. Раухвергера внесены тактические купюры. Классическая постановка Н. Тугелова получила, благодаря съемке оператора А. Дудко¹ и эффектному, динамичному монтажу, «новое измерение», укрупнились образы Чолпон (Р. Чокоева), Айдай (Б. Бейшеналиева), Нурдина (У. Сарбагышев), Джинна (С. Абдужалилов). Все партии-роли в фильме танцуют артисты театра, занятые в спектакле «Чолпон».

Благодаря этой кинокартине история сохранила для потомков искусство великой балерины, народной артистки СССР Бибисары Бейшеналиевой, актрисы большого сценического темперамента, обладавшей блистательным мастерством мгновенного образного перевоплощения. В балете ей принадлежит сложный образ Айдай, «единый в двух лицах», когда злая колдунья внезапно оборачивается гордой красавицей.

При переводе на киноязык балет «Чолпон» не потерял своих художественных качеств. Это, как известно, случается, если не найден некий код перевода оригинала на иной язык искусства. Так, к сожалению, произошло с фильмом «Токтогул», который снимался в то же самое время: искусство великого акына не нашло экранного эквивалента. Фильм-балет «Чолпон – утренняя звезда» демонстрировался во многих странах мира как свидетельство достижений театрального, музыкального и киноискусства Кыргызстана. Романтическая кинопоэма принадлежит к числу классических шедевров национального и мирового экрана.

...«Ошибки, на которых учились». Так названа одна из глав книги о кыргызском кино, посвященная фильмам 1950-х гг.² Мастерам искусства предписывались официальные нормы, касающиеся выбора тематики, жанра будущего кинопроизведения,

¹ Оператор-режиссер А. Дудко впоследствии поставил фильмы-балеты «Спящая красавица» (1964) и «Лебединое озеро» (1968, Россия).

² Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979.

средств выразительности, но таланту, одаренной творческой личности они были, по меньшей мере, тесны. Поэтому лучшие киноработы тех лет имеют непреходящее значение для истории кинематографа.

Первые хроникальные, документальные и игровые киносюжеты 1920-х – 1950-х гг. были подлинным открытием для современников, а для нас, потомков, они играют роль бесценного источника информации об историческом прошлом, о людях и событиях, о культуре и искусстве. Новый этап для кыргызского кинематографа наступил в 1960-е гг.

Глава ВТОРАЯ

КИНОИСКУССТВО 1960-х – 1970-х ГОДОВ

§3. Научно-популярные, хроникальные, документальные фильмы

«Не будет ошибкой сказать, что кыргызское киноискусство вышло из документального фильма, – пишет Чынгыз Айтматов. – Не только потому, что все ведущие мастера кыргызского художественного кинематографа прошли школу кинодокументалистики – школу теснейшей связи с жизнью, ее глубокого постижения, активного вмешательства в действительность. Но и потому еще, что документальное кино оказало в период становления, и теперь оказывает существенное влияние на республиканский художественный кинематограф»¹.

Подъем документального кино с середины 1950-х гг. действительно заставил весь мир говорить о «кыргызском чуде». Именно благодаря документальным фильмам, с успехом прошедшим на всесоюзном и мировом экранах, получившим ряд высоких фестивальных наград, о Кыргызстане, его людях, природных богатствах, древней культуре узнали зрители многих стран. Документализм стал основой отечественной киноэстетики и способствовал восхождению к зрелости художественного (игрового) кинематографа.

¹ Айтматов Ч. Т. Истоки единства. // Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979. – С. 8.

Ранее кинематографисты стремились рассказать прежде всего о времени, и уже потом о человеке. В. Маяковский во вступлении к неоконченной поэме «Во весь голос» в строке «О времени и о себе» на первое место поставил именно историческую эпоху. Замысел, драматургия, монтаж подчинены во многих документальных и игровых фильмах 1940-х – 1950-х гг., если так можно выразиться, социальной функции человека, его профессии, месту, занимаемому им в обществе. Но «человек – мера всех вещей», гласит древняя мудрость (Протагор). Вспомнить эту истину составляет эстетика «шестидесятничества», которая пересмотрела значение личности в жизни общества и государства.

Социалистический реализм наполнялся новым содержанием, утрачивал свой догматизм. Во многих произведениях искусства 1960-х гг. (литература, музыка, живопись, театр, кинематограф) обнаруживаются попытки найти неповторимый облик героя. Появились документальные фильмы, в которых взамен победных деклараций о «строителе коммунизма» зазвучала внятная нота сложных духовных исканий, напряженного драматизма поступков, мучительных размышлений о самом главном. Фильмы малых форм стали в этом смысле хорошей школой как для документального, так и для игрового жанра.

Кыргызские документалисты, как и в предыдущие десятилетия, ведут подробную летопись Кыргызстана. Трактовка видового, хроникального, документального жанров в кыргызском киноискусстве 1960-х – 1970-х гг. наметила два основных подхода. Объективная, прямая фиксация жизненного материала ценна сама по себе, так как оставляет будущим зрителям кинохронику своего времени. Другим методом является художественная организация этого материала, причем авторское «вторжение» в него может быть различным по степени активности. В любом случае камера в руках мастера не пассивна, так как уже с ее включением начинается акт творчества: репортерское видение, злободневный

журнализм, драматизм социального анализа, с одной стороны, с другой – неспешное, объективное, глубокое киноповествование, в котором есть место размышлению, философскому осмыслению.

Показательна в связи с этим эволюция некоторых жанров: научно-популярный и хроникальный, помимо целевой информации, тяготеют к документалистике проблемного характера. Документальный жанр обогащается такими разновидностями, как киноисследование, фильм-дискуссия, фильм-размышление, социально-психологический портрет.

В начале 1960-х гг. киножурнал насчитывал в СССР до 1500 выпусков ежегодно. В их числе и киножурнал «Советская Киргизия», первые номера которого стали выходить в 1942 году. До 1974 года киножурнал был еженедельным, а с 1974 года – ежемесячным. С 1962 года он стал цветным. Задачей авторов было оперативное освещение текущих событий в республике. Документалисты побывали во всех уголках республики и выезжали за ее пределы.

Если в 1940-е – 1950-е гг. сюжеты киножурнала были короткими, с одним поясняющим титром или несколькими репликами диктора, то в 1960-е они стали более подробными. Появляются жанровые разновидности: кинопортрет, киноочерк, лирический репортаж, фельетон. На смену прямой информативности пришел обстоятельный рассказ о событии, о человеке и его судьбе.

Киножурналы знакомят зрителей с событиями в Кыргызстане, в других республиках Советского Союза, с новостями производства и сельского хозяйства, науки и культуры, искусства и спорта. Кстати, некоторые сюжеты, нашедшие место в киножурнале «Советская Киргизия», позже становились основой того или иного документального фильма.

Более 350 номеров киножурнала за 20 лет смонтировал на киностудии «Кыргызфильм» режиссер-документалист Д. Эрдман, многие из выпусков он снял как оператор. Параллельно с кино-

журналом он снимал хроникально-документальные киноленты «Обитатели горных вершин», «Рассказы о Киргизии», «Внимание, горы», «На высокой земле» (совместно с И. Гершейном и Г. Дегальцевым). Видный мастер, один из зачинателей кыргызского документального кино, он воспитал целый ряд молодых кинодокументалистов, которым это искусство обязано своим высоким взлетом.

Сюжеты для киножурнала «Советская Киргизия» снимают также режиссеры И. Герштейн, Л. Турусбекова, Ф. Мамуралиева, Ю. Шведов, Ж. Рахматулин, Б. Новиков, А. Байтемиров, операторы Ш. Алыкулов, Б. Брут, М. Жадринов, А. Касымбеков, А. Кочетков, С. Макекадыров, М. Туратбеков и др.

Обычно киножурнал демонстрировался перед сеансом игрового полнометражного фильма. Зритель, пришедший в кинотеатр, получал определенный объем информации: 3–4 сюжета, смонтированные в определенной последовательности. Так, в одном из киножурналов за 1961 год помещено сообщение о III съезде Союза композиторов республики (режиссер Л. Турусбекова), единого и сплоченного отряда музыкантов, как сказано в фильме.

Научно-популярный жанр пополнился в 1960-е – 1970-е гг. фильмами, содержащими сведения о научном открытии, редкой находке, фильмами-предупреждениями на случаи экстремальных ситуаций в сейсмически опасной горной зоне. Это, например, «Сарыкамышское землетрясение» (режиссер Ш. Апылов, 1970, «Кыргызфильм»), «Дороги Киргизии» (режиссер Я. Бронштейн, 1962, «Кыргызфильм»), «В случае тревоги» (режиссер И. Кокеев, 1968, «Кыргызфильм»). С новым методом кладки на Токтогульской ГЭС знакомит 2-частевая картина с эпическим названием «Сказ о бетоне» (режиссер С. Давыдов, 1972, «Кыргызфильм»).

К жанру киноочерка можно отнести несколько фильмов о городе Фрунзе: очерк «Будний день» (режиссер Р. Страутмане, 1966,

«Кыргызфильм»), «Повесть о моем городе» (режиссер У. Даирбеков, 1977, «Кыргызтелефильм») с музыкой молодого композитора Ж. Малдыбаевой. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. Фрунзенская киностудия подготовила киножурнал «Люби свой город», который стал регулярно знакомить зрителей с жизнью столицы. Пять выпусков журнала до 1961 года включительно смонтировали режиссеры-операторы И. и Ю. Герштейны. Некоторые сюжеты киножурнала напомнили мини-фельетоны сатирического киножурнала «Фитиль» (Россия).

Ряд научно-популярных и хроникальных фильмов посвящен в 1960-е – 1970-е гг. истории Кыргызстана. Наметился интерес к вдумчивому прочтению архивных документов, к поиску уникальных историко-культурных артефактов. К историко-биографическому жанру относится «Великий исследователь» (режиссер И. Кокеев, 1968, «Кыргызфильм») о выдающемся ученом-путешественнике Н. Пржевальском, которому принадлежат открытия на территории Кыргызстана.

На историческом фоне в фильме «Рассказ о Михайло Фрунзе» (режиссер Ю. Герштейн, 1963, «Кыргызфильм») появляется фигура выдающегося полководца гражданской войны 1920-х гг. Особая оптика «всматривается» в старые фотографии, музыкальное и звуковое сопровождение «оживляет» их, преобразуя из бесстрастного документа в художественный образ. Кинохроника, смонтированная в кульминационные фазы фильма, воспринимается как «репортаж» с места события. Сценарист Б. Добродеев тщательно собирает документы и на основе их изучения воссоздает атмосферу далекой эпохи и образ М. В. Фрунзе.

Постепенно приходит интерес к ранее не опубликованным документам, подробностям личных судеб, страниц истории. Кинодокументалисты вновь обращаются к производственной артели «Интергельпо» (режиссер В. Котов, 1967, «Кыргызфильм») и подвигу строителей железной дороги Фрунзе – Балыкчи («Боом», ре-

жиссер Т. Океев, 1968, «Кыргызфильм»)¹. В фильме «Боом» автор не удовлетворяется лишь фактографией, применяя прием инсценировки.

Сюжет 2-частевого фильма вкратце таков: старый строитель, участник боомской эпопеи, проезжает по дороге, уложенной своими руками, вспоминая минувшее, за кадром звучит его речь. Параллельный монтаж фото-, кинохроники и современных съемок (оператор К. Орозалиев) объединяет разные зрительные ряды. Фильм стал раздумьем о жизни и долге. «...И все же кадры муляжного камнепада плохо монтируются с подлинными могилами строителей, погибших при камнепаде настоящим», – заключает исследователь².

На волне «оттепели» многим фактам истории СССР были даны новые, объективные оценки. Так было и с фильмом «Оглянись, товарищ!» (1966), автор которого Ю. Герштейн обратился к сложному периоду в истории Кыргызстана – второй половине 1930-х гг. Однако фильм не был выпущен на экраны³.

К видовому жанру относятся фильмы «Это моя земля» (режиссер Г. Визитей, 1963, «Кыргызфильм»), «Горная жемчужина» (режиссер И. Кокеев, 1963, «Кыргызфильм») о лесах Арсланбапа, «Это море» (режиссер И. Кокеев, 1965, «Кыргызфильм») и др. Жанр этот практически неисчерпаем, многогранен. Например, рассказ о профессии водителя дальних рейсов («В снегах Алая», режиссер И. Кокеев, 1964), путешествие по Кыргызстану («Здравствуй, Киргизия!», режиссер С. Панков, 1964, «Кыргызтеелефильм»). В фильме «Жемчужина Алая» (режиссер И. Кокеев,

¹ Об этом эпизоде истории снят художественный фильм «Каменный плен» (1990, режиссер У. Ибрагимов, «Кыргызфильм»).

² Ашимов К. К источнику народного творчества. // Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979. – С. 67.

³ См.: Усубалиев Т. Белоцкий и интриги вокруг кинофильмов «Оглянись, товарищ!» и «Первый учитель». // Свободные горы, 1993, №74-78; Михайлов В. Кто он? Никто. // Вечерний Фрунзе, 1990, 23 ноября.

1973, «Кыргызфильм») о труде овцеводов, братьев Термечиковых синтез научно-популярного жанра с метафорической образностью о «золотом руне» Алая удостоен призов ВДНХ СССР и Всесоюзных кинофестивалей на сельскую тематику.

«Кыргызское документальное кино, – пишет Ч. Айтматов, – началось с фильмов, во многих из которых львиная доля метража отводилась красивым пейзажам, картинкам народного быта. Эти безошибочно узнаваемые, "самоигральные" детали порой выдавались за признаки "национального колорита", но, как правило, несли в себе лишь сухую информацию о некоем экзотическом крае с величественными горами, плодородными долинами, прекрасными озерами и т. д. С тех пор кыргызские документалисты прошли большой путь. Ныне им по плечу решение сложнейших социальных задач, которые ставит перед работниками искусства современная действительность»¹.

Искусству подвластно соединять древнее и настоящее, причем по воле художника между ними всего «один шаг». Речь идет о фильме «Река гор» режиссера Мелиса Убукеева (1960, «Кыргызфильм»).

...Не знала «река гор», что ее ждет многолетнее заточение в бетонных стенах водохранилищ и плотин, что грохот строек разбудит и прогонит веками обитающих здесь животных, что пыль от новых дорог покроет древние каменные изваяния-идолы...

1-частевый фильм, снятый студентом ВГИКа М. Убукеевым по собственному сценарию в сотрудничестве с оператором-дебютантом К. Кыдыралиевым, стал «первой ласточкой» в реформировании кыргызской школы документалистики, о котором пишет Ч. Айтматов. «Река гор» представляет собой киноочерк, стержнем которого является строительство высокогорного водохранилища Орто-Токой. Однако на этом сходство фильма с «производственными» сюжетами тех лет исчерпывается.

¹ Айтматов Ч. Т. Истоки единства. // Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979. – С. 8.

В этой талантливой работе отразилось стремление молодых кинематографистов иначе увидеть и услышать свою Родину. Они пригласили в «соавторы» зрителя, и не ошиблись. «Глянцу» видовых картин здесь противопоставлен диалог, красоте пейзажей – их смысловая насыщенность, аллегорические образы. Так «Река гор» открыла русло для шедевров кыргызской кинодокументалистики, о которых заговорит вскоре весь мир. Лишь десятилетия спустя, когда техногенные катастрофы стали влиять на климат планеты, земляне забили экологическую тревогу, и такие фильмы, как «Река гор», были художественным посланием будущему.

Глубокое обобщение несет в себе фильм Т. Океева «Это – лошади» (1965, «Кыргызфильм»). В короткий 1-частевый сюжет словно вместились целая жизнь. Конь для кыргыза – священное животное, ему может быть посвящена кинопоэма (например, «Бег иноходца», режиссер С. Урусевский, 1970, Россия), документальная притча («Белый табун», режиссер Д. Садырбаев, 1988), игровая зарисовка («Оодарыш», режиссер К. Кыдыралиев, 1970). Но это будет позже. Фильм «Это – лошади» первый в ряду произведений на данную тему, он создан и смотрится на одном дыхании.

«Нам с Кадыржаном (оператор К. Кыдыралиев. – Е. Л.) было очень хорошо на съемках этого фильма, – позже напишет режиссер. – Мы заново обрели друг друга в родной, привычной для нас стихии: кыргызский аил, горные пастбища, стада лошадей. Кадыржан – сын табунщика, погибшего на фронте в годы Великой Отечественной войны. Все его детство прошло тут, на Суусамыре... Мы сочиняли киностихотворение о том, что впитали с молоком матери»¹.

Киностихотворение – жанр, необычный для киноискусства, краткая, емкая форма воплощения видеозамысла. Его зерно заключено в сценарии молодого драматурга К. Омуркулова, кото-

¹ Цит. по кн.: Сарыбаев Э. Кадыржан Кыдыралиев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. – С. 18.

рый запечатлел чудо рождения жеребенка, эпизод укрощения необъезженного скакуна, полные боли глаза животного, ожидающего смерти. Факты быта и бытия, повторяющиеся тысячи, миллионы раз на протяжении веков, превратились в уникальные факты искусства. В фильме возникает удивительная атмосфера: вольный горный воздух, азарт погони, упоение свободой или удушающий плен удил. В эпилоге – свободный, как ветер, могучий табун. Этот круговорот жизни имеет глубокие народно-философские корни, он беспощаден и суров, но он и прекрасен.

Надо сказать, что творческий почерк, авторская позиция, однажды появившись в фильме «Это – лошади», станут «визитной карточкой» выдающегося кинорежиссера, народного артиста СССР Толомуша Океева. Его мужественный, правдивый взгляд вместе с трепетно-поэтичным отношением к жизни, к человеку, к природе, воплощенный в будущих фильмах, принесут и режиссеру, и кыргызскому кино мировую известность.

Тема природы – одна из ведущих в национальной документалистике, в ее рамках, кроме образа любимого коня джигита, безусловно, превалирует образ вольной птицы. Не один десяток фильмов снят о пернатых Кыргызстана. Документальный фильм «Дорога беркутчи» (режиссер В. Фуртичев, 1971, «Кыргызтелефильм») ведет зрителя от конкретного события – состязания охотников-беркутчи к притче о взаимоотношениях человека и природы.

Опытный дрессировщик ловчих птиц Ашырбай Беерманов не только готовит своих питомцев к состязанию. Кстат, его беркут не взял цель – лисицу, это незапланированный сценарием К. Узакбаева сюжетный ход. Он приручает птицу с помощью доброты, которая укрощает даже хищную породу. «В человеке нет ничего такого, что не исходило бы от природы, и в природе нет ничего такого, что не могло бы быть очеловечено. А потому дорога цивилизации непременно должна проходить через мудрость человеческой доброты», – писал Авиценна. Эти слова звучат в фильме.

Снимая в Токмокском заповеднике научно-популярный фильм о совах, цаплях и розовых скворцах, режиссер И. Герштейн и оператор Б. Галантер обратили внимание и на то, что скворцы гибнут при взрывах в строительных карьерах, редкие образцы птиц безжалостно уничтожаются браконьерами («Бумеранг», «Кыргызфильм», 1965). Большую роль в картине играет фонограмма, в ней нет ни слова, только музыка и звукошумы: чистые звуки девственной природы и скрежещущие, грохочущие звуки «цивилизации», прощальный крик лебедей, тоскливое пение птицы в клетке, обреченной на неволю среди городского «каменного плена».

Изображение, звук, монтаж настроены в фильме на публицистически острую полемику со сторонниками «крутых мер» по отношению к природе. Не случайно «Бумеранг» вызвал бурную дискуссию вскоре после выхода на экран, получил диплом «За острую публицистическую постановку проблемы» на ВКФ Средней Азии и Казахстана в Ташкенте (1966) и к нему обращался всесоюзный журнал «Искусство кино»¹. Научно-популярный фильм стал фильмом-бумерангом, возвращающим к нам предупреждением об экологической катастрофе, которая неминуема, если общество не изменит своего отношения к природе.

Аналогичный пример – видовой фильм «Это – Иссык-Куль» (режиссер Ж. Рахматулин, 1974, «Кыргызфильм»). Напоминая поначалу обложку туристического проспекта своими великолепными пейзажными кадрами (оператор С. Чадин), лента переключается на то, что обычно ускользает от взгляда отдыхающих: угольные склады без соблюдения соответствующей техники безопасности, загрязнение окружающей среды.

В 1970-е гг. тема природы находит воплощение в жанре камерной художественно-документальной новеллы. Речь идет о двух

киноработам К. Юсупжановой, сменившей профессию киноактрисы на кинорежиссера. Молодой мастер нашла свою интонацию в документалистике, свою тему, систему образов: жайлоо с его изумрудной бескрайностью и хрустальной чистотой воздуха, напоенного запахом горных трав.

В фильме «Здравствуй, жайлоо!» (1977, «Кыргызфильм») чабанский быт уходит на второй план, уступая место чуду слияния человека с природой. Сюжет картины лишь намечен: придя на летнее пастбище, семьи чабанов ставят юрты, разводят огонь в очагах, а через несколько месяцев они так же, как делали их предки, скатывают войлок с юрт и уйдут вниз, в долины. Встреча и прощание с жайлоо – между ними и пролегает ткань фильма, а шире – между рождением и увяданием человеческой жизни. Музыка Густава Малера и наигрыши темир комуза вторят этому вечному циклу.

Вместе со своим постоянным сценаристом, писателем К. Жусупалиевым через два года К. Юсупжанова ставит фильм «Кумыс» (1979, «Кыргызтелефильм»). На жайлоо, в юрте звучит «Манас», соревнуются в мастерстве повествования великого эпоса два юных сказителя, воспроизводится старинный процесс выделки ковра... В камерную канву фильма вторгается мощный ритм скачки, но музыка А. Вивальди «усмиряет» его. «Я приехал на жайлоо попить кумыс, и мне было хорошо», – в этом простом комментарии весь смысл фильма. «Кумыс осознан здесь как вещество, посредством которого благодать природы переходит к человеку»¹. В тонкой ткани фильма – попытка создать эквивалент драгоценному настроению благоговейного покоя, который может подарить человеку только природа.

«Производственная» тема часто возникала в кинематографе в 1960-е – 1970-е гг., когда рабочий класс еще назывался гегемоном социализма. Наряду с фильмами-отчетами и фильмами-репорта-

¹ См.: Искусство кино. – 1992, № 4.

¹ Михалкович В. Поэтический мир жайлоо. // Искусство кино, 1987, № 8. – С. 85.

жами о трудовых достижениях, кинематографисты снимают проблемные, творческие работы. «Заводские встречи» Ю. Герштейна (1962, «Кыргызфильм») нарушили каноны тех лет: ровный шум конвейера, портреты передовиков производства, бодрый дикторский комментарий. Речь о том, как лучше организовать систему оплаты, чтобы и прогульщик, и труженик получали «по заслугам», и о многом другом. Часть картины снята скрытой камерой или, по крайней мере, имитируя этот прием. В результате зрители погружаются в материал, наблюдая жизнь столичного завода имени М. Фрунзе словно изнутри.

В фильме М. Шермана «Репортаж не окончен» (1965, сорежиссер и оператор К. Орозалиев, «Кыргызфильм») в беседах с рабочими завода «Тяжэлектромаш» выясняется суть конфликта, который привел сюда авторов. Кризис в одном из цехов вскрыл недостатки организации производства на предприятии. Фильм, состоящий из интервью, вылился в правдивый документ своего времени.

Ничего внешнего, эффектного нет и в героях фильма «Смена» (режиссер И. Герштейн, 1964, «Кыргызфильм»), дежурных радиостанциях высокогорной радиорелейной станции «Северная». Всего два человека обеспечивают радиосвязь нескольких республик региона, вокруг них белое безмолвие, скалы, оживляемые лишь движением снежных лавин, грозящих снести и эти хрупкие стены. Чтобы добраться к станции, режиссеру и его оператору Б. Галантеру нужно было преодолеть головокружительные альпинистские тропы. Художественные достоинства репортажа с вершины-тысячника высоко оценили зрители.

Чтобы снять фильм «Лава» (1970, «Кыргызфильм»), режиссеру У. Ибрагимову и оператору А. Киму пришлось спускаться под землю, в одну из угольных шахт г. Кызыл-Кия. Репортаж знакомит с трудной шахтерской профессией, однако в картине надолго запоминаются именно лица шахтеров – характеры-судьбы.

...Мы в колхозной бухгалтерии, где вспыхнул конфликт с распределением вознаграждения («За что премия?», режиссер И. Герштейн, 1973, «Кыргызфильм»). Острота ситуации – кто достоин премии: постоянный передовик или новый инициативный претендент – придает фильму свойства диспута. В конечном счете, решается не вопрос премии, а рационального, прогрессивного хозяйствования. Интересно, что в документальном жанре кыргызские кинематографисты первыми поставили фильм о трудовой премии в коллективе. Вскоре на всю страну прогремит «Премия» А. Гельмана и С. Микаэляна (1975, Россия), игровой публицистический фильм. Тем не менее, актуальную тему того времени впервые подняли именно кыргызские кинематографисты.

На острие жизни и смерти звучит кинорепортаж «Клятва Гиппократ» (режиссер И. Горелик, 1964, «Кыргызтелефильм»), в центре которого знаменитый хирург Иса Коноевич Ахунбаев. В кульминации фильма, которой стала сложная операция, фигура И. Ахунбаева становится собирательным образом врача-целителя. Фраза одной из десятиклассниц «Если не я, не ты – кто будет кормить страну?» вынесена в название другого фильма (1977, режиссер М. Яковлева, «Кыргызтелефильм»). В фильме-репортаже М. Убукеева «Дети гор – сыны моря» (1966, «Кыргызфильм») с Тихоокеанского флота, на котором служат юноши из Кыргызстана, звучит тема гражданского и воинского долга. В фильме два образа: суровая служба на подводной лодке, долгие монотонные часы штатной работы и воспоминания о солнечной Родине.

«Полигоном» для уникальных съемок стала для документалистов Токтогульская ГЭС, вернее, многолетний процесс ее строительства, ввода в эксплуатацию каждой новой очереди. Для казахского кино таким объектом была целина, для украинского – шахты Донбасса, для азербайджанского – нефтепромыслы Каспия, для российского – ударные комсомольско-молодежные стройки и БАМ. Несмотря на то, что «Токтогулку», как ее назы-

вали строители, снимали многие кинематографисты, тема эта по-настоящему творчески раскрыта выдающимся мастером-документалистом Альгимантасом Видугирисом. Ему удалось выйти за рамки стандартного для того времени взгляда на великую стройку, которую возводила вся страна, показать жизнь ГЭС через полнокровные образы людей, в судьбе которых эта огромная гидроэлектростанция сыграла особую роль.

Однако первым фильмом режиссера А. Видугириса был фильм о старом колхознике Александре Щетине, который закладывал сад на каменистых склонах Кунгей Ала-Тоо, о его победе в заочном споре с оппонентами новых садовых культур. Кто он – новатор или консерватор, этот старый селекционер? Скорее всего, человек, знающий, что он хочет, а для авторов картины – образ, позволивший создать произведение, насыщенное и земными проблемами, и романтикой поиска. За яркий дебют фильм «Обращенные к солнцу» (1962, «Кыргызфильм») удостоен поощрительного приза на ВКФ Средней Азии и Казахстана в Ашхабаде.

Художественное видение документального материала, емкий дикторский комментарий характерны для документальных фильмов А. Видугириса о Токтогульской ГЭС 1960-х – 1970-х гг.

В 1965 году был перекрыт Нарын, но съемочная группа А. Видугириса начала отсчет беспрецедентного киномарафона несколько раньше, фильмом «ПСП» («Поисково-съемочная партия», 1965, «Кыргызфильм»). А. Видугирис и его ассистент, будущий известный кинорежиссер Динара Асанова провели с геолого-разведочной партией целый сезон¹. В результате появился фильм-дневник, состоящий из монологов. И пусть экспедиция оказалась безуспешной для геологов, кинематографисты вернулись домой с важным результатом: 2-частевый «ПСП» рассказал о людях гораздо больше, чем статистический отчет о разведке недр. Из логики исповедей, сопоставления жизненных позиций, непритязательных деталей сложился многогранный портрет современника.

¹ Из интервью режиссера А. Видугириса автору этой книги.

В кинорепортаже «Перекрытие» о пуске ГЭС (1966, «Кыргызфильм») А. Видугирис отказался от синхронов и смонтировал видеоряд с закадровыми монологами своих героев. В «Вахте» (1968, «Кыргызфильм») жанр репортажа дополнен эпизодами-интервью: молодой нефтяник не решил еще, остаться ли ему в этой профессии, но эффектный финал – победный выброс нефти, снятый методом субъективной камеры, укрепляет его в этой мысли. Мечта стать художником так и остается мечтой? Нет, можно быть художником на любом месте, – отвечает фильм.

Полнометражный 6-частевый фильм «Нарынский дневник» (1972, «Кыргызфильм») уже в названии объединил и место съемок, и творческий метод А. Видугириса. Жанр художественного дневника один из интереснейших в истории искусства, как и жанр репортажа, причем они могут вступать во взаимодействие («Записки из мертвого дома» Ф. Достоевского, путевые очерки о Сахалине А. Чехова, «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика и др.). Немало примеров и в кино: японский «Дневник лимонного цветка» Х. Госе (1959), финский «Дневник рабочего» Р. Ярва (1967), игровой «Репортаж с линии огня» Л. Саакова (1985) и документальный «Алжирский дневник» Г. Асатиани (1962, Россия).

«Нарынский дневник» представляет собой серию мини-репортажей, запечатлевших встречи с чабанами и археологами, монтажниками-высотниками и новоселами нового города, родившегося рядом с Токтогульским водохранилищем, и, конечно, со строителями ГЭС. Вместе с оператором Н. Рыжковым режиссер выделяет пожилого экскаваторщика и акына, много лет знающего эти места, который уходит дальше от стройки, чтобы «не творить зло», которое может принести новая плотина на обжитых предками землях. Сопоставляя две судьбы, автор не только разворачивает панораму событий, но и обрамляет ее конфликтной драматургией, отчего фильм смотрится с неослабевающим интересом. Отметим, что к фильму написана специальная музыка,

композиторы А. и К. Геворкян стремились создать образ будущего, каким виделась в то время гидростанция с именем великого Токтогула.

В трилогию 1970-х гг., которая возникла в процессе кинонаблюдения за строительством и эксплуатацией Токтогульской ГЭС, вошли, помимо «Нарынского дневника», «Токтогульское море, день первый» (1975, «Кыргызфильм») и «В год беспокойного солнца» (1977, «Кыргызфильм»). Почти постоянно находясь на объекте, съемочная группа А. Видугириса стала свидетелем необычной ситуации. Летний зной грозил гибелью урожаю хлопка в соседнем Узбекистане, пришлось отложить торжественный пуск Токтогульской ГЭС, чтобы отдать воды нового «моря» жаждущей влаги земле.

Репортаж совещания руководителей отрасли, на котором решался этот вопрос, А. Видугирис снимал, не скрывая камеры: людям было не до нее. Прием, который Дзига Вертов называл «жизнью врасплох», оказался здесь единственно верным. Решение государственной важности принималось на глазах у зрителя – редкая удача кинематографистов! Но судьба гидростанции под угрозой: уходят люди, увольняются лучшие специалисты. И принимается новое решение: запустить турбину при уровне воды ниже расчетного. Новогодним фейерверком, а это случилось 31 декабря 1974 года, стал электрический свет, который залил городок строителей Кара-Куль, а затем и республику. Столь драматичный сюжет «придумала» сама жизнь. Мастерство документалиста заключается в том, чтобы увидеть, понять, запечатлеть ее и заключить в эстетически совершенную художественную форму. Фильмы «В год беспокойного солнца» и «Нарынский дневник» удостоены ряда призов международных кинофестивалей.

В ситуациях, полных драматизма, характеры героев, их человеческое обаяние или, наоборот, отрицательные качества, раскрываются ярче, глубже, выразительнее. Постепенно меняется как жанр документального фильма от репортажа к дневнику,

от дневника к исследованию и размышлению, так и его форма: увеличивается метраж, сюжет строится на основе сквозного действия кинопоэмы свободно, спонтанно, иногда в виде ряда новелл или интервью.

«Принципиально меняется подход к слову. На первый план выходят монолог, диалог, беседа, спор, не подсказанные режиссером, не прочитанные по бумажке. Курс документального кино на глубокое художественное осмысление характеров открывает уникальные возможности в показе человека и его времени», – пишут о документалистике того времени Л. Рошаль и К. Славин. «Курс на человека» давал повод для более серьезных и весомых выводов, обобщений. «В результате масштабность события выростала изнутри материала, – продолжают режиссеры, – а не из авторских деклараций, которые хроникальный материал лишь иллюстрировал»¹.

Режиссер Л. Турусбекова в фильме «Я и мои друзья» (1960, Фрунзенская студия) по сценарию писателя Мусы Жангазиева рассказывает о мальчике, попавшем в школу-интернат г. Узгена. Со временем новичок преодолевает робость, находит друзей. Камера оператора М. Туратбекова наблюдает за психологической стороной этой истории. Заметим, что непростой сюжет уместился в одну часть.

Четыре коротких репортажа из жизни детворы – режиссерский дебют на телевидении В. Виленского. Среди них торжественный – со слета республиканской пионерской дружины, научный – с занятий юных археологов, два творческих – из детской музыкальной школы и хореографического училища. «Дети гор» (1974, «Кыргызтелефильм») сняты по заказу Центрального телевидения для многосерийного документального цикла.

...Целый день ждет старый маячник Б. Кулметов, чтобы зажечь фонари на маяке мыса Гнедого скакуна. С противополож-

¹ Кинокамера пишет историю. – М.: Искусство, 1971. – С. 226-228.

ного берега Иссык-Куля виден его маяк! Сценарист Л. Дядюченко, режиссер И. Герштейн и оператор Н. Борбиев («Мыс Гнедого скакуна», 1966, «Кыргызфильм») застают своего героя не в кульминационный момент жизни, а в монотонии будней. Но каждая подробность быта старого фонарщика, его большой семьи не ускользает от внимания авторов. Особенно запоминается его выразительный взгляд в сторону озера: когда же наступит час маяка? «Мыс...» – фильм-новелла, лирический репортаж.

Ближе к лироэпике фильм «Сад» (режиссер Б. Абдылдаев, 1967, «Кыргызфильм»). Всю жизнь Халмурат растит и дарит людям урожай. Камера оператора Н. Борбиева опозитизировала будничный труд садовода, музыка Ю. Шеина завершила эту задачу. Старик поливает сад из собственных ладоней – и музыкальная лейттема жажды смягчается, интонируемая комузом. Маленькая притча органична в синтезе всех компонентов.

Лирический очерк «Почта» (режиссер Б. Абдылдаев, 1972, «Кыргызфильм») о Герое Социалистического труда почтальоне К. Токолдошеве появился после сюжета в газете и киножурнале «Советская Киргизия», а затем во всесоюзном киножурнале «Новости дня». Чем же привлек журналистов и кинематографистов этот человек?

...В век больших скоростей, развития коммуникаций (пролог) в отдаленном горном районе несет свою скромную вахту почтальон. Добираясь пешком или на лошади туда, где бессильна любая техника, он доставляет не просто письмо или газету, а добрую весть, поэтому его ждут в каждом доме. Камера В. Виленского сопровождает его от почтового отделения до отдаленных стойбищ Суусамыра, куда почтальон добирается, чтобы передать письмо семье, где ни много ни мало – десять детей. И тогда в подчеркнуто скупом изобразительном решении фильма кульминацией становится улыбка женщины, которой старый Касымалы передает долгожданную весточку...

И еще об одном человеке, соединяющем берега и людей, снят 2-частевый черно-белый документальный репортаж. Герой фильма «Мосты Дюйшена» (режиссер Г. Дегальцев, сценарий К. Жусубалиева и Г. Дегальцева, 1972, «Кыргызфильм») Дюйшен Турусбеков представляет собой иной характер – деятельный, подвижный, и камера с трудом за ним поспекает. Он управляет паромом, а затем, когда через переправу построен мост, становится сторожем. Но не устраивает бывшего паромщика тихая жизнь... Так в незамысловатом сюжете открывается судьба человеческая.

Фильм-портрет «Дочь земли» (режиссер Б. Абдылдаев, 1974, «Кыргызфильм») – о свекловичнице, дважды Герое труда Зууракан Кайназаровой. Авторы застают женщину уже в почтенном возрасте, однако она полна оптимизма, рядом взрослые дети, которых она взяла к себе на воспитание в годы войны, внуки. О героическом прошлом знатной колхозницы напоминают кадры хроники: «всесоюзный староста» М. Калинин вручает Зууракан первый орден.

Лаконична 1-частевая лента о чемпионе СССР, участнике трех Олимпиад, кыргызстанце Отто Барче (1974, «Кыргызфильм»). Спортивная ходьба – вид спорта, на первый взгляд, «некиногенный». Режиссер фильма К. Абдыкулов со сценаристом, спортивным комментатором Н. Муллажановым отобрали несколько эпизодов из жизни 31-летнего спортсмена и разместили их в виде коротких эпизодов-воспоминаний на стайерской дистанции.

Большим вкладом в документалистику 1960-х гг. стала диалогия 2-частевых фильмов «Манасчы» (1965) и «Чабан» (1966, оба – «Кыргызфильм») режиссера Б. Шамшиева. Не в первый раз кинематографисты рассказывают о чабанском труде, но фильм Б. Шамшиева стал творческим открытием. В центре очерка «Чабан» Рахматаалы Сартбаев, с которым авторы провели трудную зиму. Мороз, снежный туман, бескормица, гибель овец, а тут к обессиленной отаре и волки заглядывают... День и ночь в горах,

только короткие часы отдыха проводит чабан с семьей, с любимым комузом в руках. В контрастном контрапункте за кадром, в котором чабан преодолевает снежный склон, звучит его рассказ для дочери о солнце, озере Сон-Куль.

Великий эпос – основа фильма Б. Шамшиева «Манасчы». Здесь также проявилась масштабность мышления режиссера, его глубокое знание народного искусства. В то же время он сторонник простой манеры повествования, где соблюдены все реалии. В фильме, который подробно запечатлел гениального сказителя Саякбая Каралаева в творческом акте повествования бессмертных поэтических строк, Б. Шамшиев передал в яркой образной форме сам дух героического эпоса «Манас», монументального героико-философского творения кыргызского народа, воплотил на экране собирательный образ певца-импровизатора.

Саякбай – воистину титаническая личность, поэтому в фильме он появляется на фоне седых горных вершин. Но это и земной человек, он испытал все невзгоды, выпавшие на долю его народа. На экране полные горечи события 1916 года, семья Каралаевых бежит в Китай. Голос диктора: «Поздней осенью семнадцатого года, едва услышав о свержении белого царя, истосковавшиеся по родной земле беженцы возвращались на Родину, на озеро Иссык-Куль» (сценарий К. Омуркулова). Так факты истории вплетаются в художественную ткань.

В фильме пульсирует мысль-вопрос: почему Саякбай Каралаев стал великим певцом судьбы народной? Только ли потому, что обладал огромным даром памяти, импровизации, поэтическим мастерством? Ответ гораздо глубже: Саякбай хранит в себе многовековую мудрость и духовность и поэтому обладает правом рассказать народу о нем самом. Операторы Н. Борбиев и П. Петров в длинных планах пристально изучают эмоциональную манеру повествования Саякбая. Фигура манасчы занимает весь экран, его страстно-ликующий голос доносит из тьмы веков

героические деяния предков. В фильме есть еще два компонента: иллюстрации к эпосу, преобразованные специальной оптикой в динамичные сцены, а также лица слушателей, увлеченных рассказом манасчы. Их не может отвлечь даже ливень, разразившийся в момент съемок.

Из среды народа вышло немало одаренных манасчы, каждый раз заново творивших эпос, и Саякбай Каралаев один из них. Поэтому эпитафия к фильму символична: «Безымянному манасчы, создателю великого эпоса посвящается». И хотя только живое восприятие искусства манасчы может подарить зрителю подлинный катарсис, фильм тоже несет в себе эту редкую эмоцию. Задуман фильм «Манасчы» как научно-популярный, факты биографии С. Каралаева вплетены в образы эпоса. Однако в итоге появился фильм-размышление о современном значении эпической культуры, о незримой связи прошлого с настоящим и о манасчы как сакральном звене между ними.

Кинодиалогия Б. Шамшиева «Манасчы» и «Чабан» получила высокую оценку жюри ряда международных кинофестивалей и стала классикой мирового документального кинематографа.

В 1960-е гг. к эпосу «Манас» и его сказителям кинематографисты обращались еще дважды. По сценарию писателя и драматурга М. Байджиева режиссер Л. Турусбекова поставила 1-частевый научно-популярный фильм *«Великий эпос»* (1962, «Кыргызфильм»). Полнометражный фильм *«Великий сказитель»* (режиссер М. Убукеев, 1966, «Кыргызфильм») также посвящен Саякбаю Каралаеву, однако выстроен иначе.

Фильм состоит из двух неравных частей. В первой части научный консультант, народный писатель Кыргызстана Ч. Айтматов, обращаясь к зрителю, произносит несколько важных тезисов об эпосе и о «Гомере XX века» – С. Каралаеве. Во втором, крупном разделе помещено четыре отрывка из «Манаса» в интерпретации манасчы. Статичная камера практически не поки-

дает его лица и корпуса, временами останавливаясь на выразительных стоп-кадрах. Зрительный ряд фильма дополняют также гравюры народного художника КР Т. Герцена.

«Великий сказитель», как и «Манасчы», представляет собой один из методов воплощения эпоса на экране. «Утешает мысль, – пишет М. Убукеев, – что исследователи и художники будущего уже на качественно ином уровне знаний, интуиции и национального самосознания, по-новому высветят многовековую толщу эпоса, его многогранный художественный мир, его фантастические картины и найдут в «Манасе» неисчерпаемый источник вдохновения»¹.

Документальные ленты об искусстве, народном творчестве, фестивалях, кинопортреты известных артистов, художников, писателей вызывают неизменный интерес аудитории. 1960-е – 1970-е гг. для искусства были благотворными: созданы произведения, вошедшие в золотой фонд не только национальной, но и мировой культуры, появились новые яркие имена, возрос международный культурный обмен.

Большое внимание кинематографисты уделяют фольклору. Первой попыткой услышать по-новому мелодии комуза стал одноименный фильм Б. Новикова (1960, Фрунзенская студия). Ю. Герштейн снимает фильм-панораму «Рождение песни» (1961, «Кыргызфильм»), вымышленные персонажи которого, старик и мальчик, путешествуя по Кыргызстану, обнаруживают настоящие песенные сокровища.

Режиссерским дебютом кинооператора К. Кыдыралиева стал широкоэкранный цветной научно-популярный фильм «Кыял» (в

¹ Убукеев М. Исследуя «Манас». // Вечерний Фрунзе, 1990, 17 сентября. В 1995 году, к 1000-летию эпоса «Манас», М. Убукеев снял художественно-публицистический фильм «Вселенная Манаса», где вновь выступил как автор сценария и режиссер-постановщик. В беседе с автором книги выдающийся кинорежиссер высказал пророческую мысль о том, что постановка полнометражного игрового фильма, посвященного великому эпосу «Манас», необычайно сложна и ответственна.

соавторстве с Ш. Апыловым, 1967, «Кыргызфильм»), он подробно знакомит зрителей с народными обычаями и обрядами. Научно-популярный жанр позволяет использовать инсценировку: 2-частевый «Кыял» является постановочным. За ось действия взят восточный караван, который сопровождается множеством деталей – установкой юрты, выделкой ала-кийизов и других изделий декоративно-прикладного творчества, а также свадебным обрядом, который, как известно, включает в себя многосоставное действие. С фольклором тесно связана и манера съемок, темпоритм картины, драматургия. Фильм состоит из длинных планов, которые сменяют друг друга плавно и последовательно. Камера операторов К. Кыдыралиева и М. Жадринова приближает к зрителю детали домашней утвари и костюмов, конструкцию юрты и пейзаж. Цель «Кыяла» – показать несравненное искусство народных мастеров, имена которых история обычно не хранит. Идея фильма в том, что все творения искусных рук, помимо практической функциональности, представляют собой большую художественную ценность.

К фильму «Мурас» Т. Океева (1969, «Кыргызфильм») предпослана заставка: тяжело больной старик прощается с жизнью, и за кадром звучит его голос. Он завещает детям наследие своего народа – мурас: Родину, духовность, героическую историю. Цвет и широкий экран сообщают фильму монументальность и зрелищность, фильм «звучит» мощно, эпически. Камера Н. Борбиева замечает и кровь фореги, которая, преодолевая препятствия, идет на нерест, и светотени на горах собранного хлопка. Снятое рапидом купание коней напоминает дебют Т. Океева «Это – лошади». Фильм задумывался как музыкальный, вместе с партитурой композитора Т. Эрматова он звучит симфонией, корни которой в народном эпосе.

В жанре фильма-концерта режиссер У. Ибрагимов знакомит зрителей с сокровищами музыкального фольклора («Поющая пиала», 1969, «Кыргызфильм»), очерк А. Альпиева «Керез» (1974, «Кыргызтелефильм») посвящен ювелиру, резчику, музыканту

Кыскар уулу Кошалы, в руках которого звучит только что сработанный им инструмент.

В 1960-е – 1970-е гг. появились картины психологически точные, достоверные. В фильмах-портретах зритель видит сложную лабораторию творческого поиска. Устало идет по аллее молодая стройная женщина. Напряженная репетиция позади, а вечером спектакль... Это прекрасное лицо знает весь мир («Балерина Бейшеналиева», авторы Ю. Герштейн, Н. Тугелов, 1963, «Кыргызфильм»). Для Семена Афанасьевича Чуйкова важнее всего родные пейзажи («Художник Чуйков», 1962, режиссер И. Герштейн).

Галерею деятелей искусства продолжают фильм о театральном художнике Анатолии Арефьеве («Зодчий сцены», 1967, режиссер И. Герштейн, «Кыргызфильм»), выдающемся скульптуре Тургунбае Садыкове («Бешик», 1969, режиссер К. Кыдыралиев, «Кыргызфильм»), гитаристе Даниале Назарматове («Гитара», 1973, режиссер М. Жергалбаев, «Кыргызфильм»), венгерском художнике Ласло Месароше (1976, режиссер К. Абдыкулов, «Кыргызфильм»), театральной и киноактрисе Бакен Кыдыкеевой (1977, режиссер Л. Турусбекова, «Кыргызфильм»), выдающемся басы современности Булате Минжылкиеве (1978, режиссер М. Дуганов, «Кыргызтелефильм») и др.

Виды современного художественного творчества охватывает «Сказ об искусстве» (1974, режиссер Г. Базаров, «Кыргызфильм»), в который введена и кинохроника. Сценарная разработка писателя-драматурга Бексултана Жакиева и дикторский текст Чынгыза Айтматова придали фильму мощное звучание.

В жанре фильма-концерта создан «Путь к премьере» (1975, режиссер К. Кыдыралиев) по сценарию артиста и балетмейстера Б. Алимбаева. В картине, посвященной искусству балета, приведено несколько фрагментов – адажио из «Баядерки», «Куйручка», «Жизели» и «Материнского поля» в исполнении звезд кыргызской сцены. Вначале кадры танца Бибисары Бейшеналиевой,

та «планка» на которую нужно равняться и опытным артистам, и начинающим; фильм заканчивается репетицией в хореографическом училище. Подарок к 50-летию национального балетного театра преподнес «Кыргызтелефильм».

Почти одновременно на «Кыргызфильме» сняты фильмы о выдающихся мастерах слова: «Чынгыз Айтматов» (1968, режиссер И. Герштейн), «Акын» о поэте Алыкуле Осмонове (1968, режиссер М. Убукеев) и «Слова» Б. Абдылдаева о составителе кыргызско-русского словаря, лингвисте К. Юдахине (1969). В «Акыне» применен ассоциативный монтаж: детство на берегу Иссык-Куля, фрунзенские бульвары, муза, в бликах пламени, сведения о болезни умирающего Алыкула. И стихи, стихи, стихи – их читает сам режиссер... М. Убукеев снимал фильм о «своем» поэте, в то же время он искал истоки творчества юного гения.

В фильме И. Герштейна Ч. Айтматов посещает свою «малую» родину, встречается с односельчанами. Казалось бы, это сценарный прием многих фильмов-портретов, но один из эпизодов задевает до глубины души. Режиссер снимает встречу Чынгыза Торекуловича со старой женщиной, прототипом героини «Материнского поля» Толгонай. «Женщина горестно плачет: она думала, что писатель принес ей весть о возвращении одного из погибших на фронте сыновей. Спустя 25 лет она все еще ждет их... Только это она и улавливает в рассказе писателя о книге про ее жизнь. Слезы текут по ее лицу и, успокоившись, говорит она горько: "Жду смерти, а ее все нет"¹... За первым фильмом о великом писателе следуют фильмы К. Орозалиева и В. Виленского (1977, 1980), Г. Базарова (1988), С. Шер-Нияза (2008) и др.

Короткометражный художественно-документальный фильм «Сказ о Человеке, Колесе и Чинаре» А. Видугириса (1975, «Кыргызфильм») – притча о древнем туркменском городе Мары, о рукотворном чуде, канале в Каракумских песках.

¹ Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979. – С. 53.

Кинематографисты, авторы «золотого фонда» неигрового кино заставили заговорить о Кыргызстане весь мир. Прежде всего, это произошло потому, что силой своего таланта они призвали современников увидеть в документалисте именно художника. Документальному жанру в его лучших образцах присущи пафос искусства, поэзии не менее, чем художественному кино. Во многих картинах заложена серьезная эстетическая программа, авторская сверхзадача. Во внешне неброском материале авторы находят символическое начало. Лаконизм и объективность, высокая простота и зрелая драматургия, поэтический взгляд на мир отличают многие неигровые фильмы 1960-х – 1970-х гг. Значительно расширился в эти годы на документальном экране объем жизненного материала, увеличивается удельный вес индивидуальности художника. Конечно, было немало «проходных» работ, но это почва, на которой произрастали «Сад», «Манасчы», «Чабан», «Почта», «Мосты Дюйшена», «Это – лошади»...

В 1960-е – 1970-е гг. происходит становление и развитие телевизионного кино. Первая передача Кыргызского телевидения вышла в эфир 5 декабря 1958 года. К 1979 году республика была целиком покрыта телесетью. В 1968 году при Госкомитете по телевидению и радиовещанию создано творческое объединение «Кыргызтелефильм», с апреля 1973 года это самостоятельная киностудия¹. На студии работали и штатные кинематографисты, и те, кто был приглашен для съемок очередного фильма. «Дорога беркутчи», «Керез», «Путь к премьере», «Повесть о моем городе» и другие кинокартины, созданные здесь, вошли в историю кинематографа. Кроме того, тележурналисты побывали во всех регионах Кыргызстана, чтобы запечатлеть факты и события в сотнях оперативных сюжетов.

Говоря о значении индивидуального авторского стиля в документалистике 1960-х – 1970-х гг., надо выделить лирические ре-

¹ См.: Киргизская ССР: Энциклопедия. – Фрунзе, 1982. – С. 282 (с 1992 – Творчески-производственная студия киноvideофильма «Кыргызтелефильм»).

портажи Л. Турусбековой, заоблачные высокогорные командировки и социальную проблематику фильмов М. Убукеева, Т. Океева, И. Кокеева, Б. Абдылдаева, И. Герштейна, А. Видугириса, Б. Шамшиева. В эти годы происходит творческое становление кинооператоров Н. Борбиева, К. Кыдыралиева, М. Мусаева, К. Орзалиева, В. Виленского, С. Макекадырова, М. Туратбекова и др. Перейдя в 1970-е гг. в художественный кинематограф, многие из кинематографистов возьмут с собой опыт, приобретенный в документалистике.

Документальное кино своим взлетом обязано сценариям известных мастеров слова – Б. Жакиева, М. Байджиева, К. Жусубалиева, К. Омуркулова, М. Жангазиева, Л. Дядюченко. В качестве сценаристов выступают журналисты В. Федоров, В. Никсдорф, Н. Муллажанов. Свою роль сыграла авторская природа фильмов Б. Шамшиева, М. Убукеева и А. Видугириса, в которых все компоненты задуманы и реализованы режиссером-постановщиком.

Принято считать, что документальное кино довольствуется компилятивной музыкальной фонограммой. Во-первых, музыка здесь звучит, как правило, редко, она заменена звукошумами в синхронной и специальной записи. Во-вторых, фрагменты известных музыкальных произведений разных эпох и стран подбираются музыкальным редактором как документальные источники, соответствующие визуальным. Однако, говоря о лучших документальных фильмах 1960-х – 1970-х гг., следует подчеркнуть, что их фонограмма тщательно оформлена. Это «Манасчы» (голос сказителя Саякбая и музыкальная компиляция), «Рождение песни» (композитор Т. Эрматов), «Смена» и «Сад» (композитор и звукорежиссер Ю. Шеин), «Повесть о моем городе» (композитор Ж. Малдыбаева), «Чынгыз Айтматов» (композитор Р. Вильданов) и др.

С этого времени документализм в его содержательных формах, сложившихся в научно-популярных, хроникальных и доку-

ментальных картинах, – основная тенденция игрового кинематографа, что способствовало его беспрецедентному подъему в 1970-е гг.

§4. Художественные (игровые) фильмы 1960-х годов

«Мы вышли все из документального кино, стремились сохранить его традиции действенности, поэтического осмысления действительности», – сказал о своем поколении режиссер Б. Шамшиев¹. Кино документально по своей природе, исходя из присущего ему способа фиксации действительности. Но в данном случае документализм следует понимать как особое качество экранного мышления, образно-стилевую систему. В этом смысле документализм игрового кинематографа – это реальные масштабы жизни на экране. Взаимодействие документализма и иных свойств киноискусства рождает бесконечное множество художественных решений, жанрово-стилевых оттенков.

Документализм в фильме – это конкретное историческое время, узнаваемая эпоха, место действия, кинопортрет, привлечение (цитирование) в игровой сюжет кинохроники и т. д. Документализм – это особая актерская манера игры, опирающаяся на доскональное знание темы, на типажность, то есть совпадение изображаемого персонажа и исполнителя его роли. Это применение операторских приемов, используемых в документальных жанрах, не студийной, а естественной, живой атмосферы, подлинных, а не бутафорских предметов реквизита, музыки как документа времени и т. д.

Документализм пронизывает игровое и мультипликационное кино на всех уровнях: сценарий, режиссуру, операторскую работу, вклад художника-постановщика, монтаж. Это, если так можно

¹ Секимов А. Болот Шамшиев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – С. 67.

выразиться, целое мировоззрение¹. Как художественное течение он возник в 1920-е гг., но уже тогда выступал в союзе с кинопоэзией («поэтохроника» по С. Эйзенштейну). Специфика кыргызского кино заключается в том, что документализм выступает в сочетании с мотивами героического эпоса и фольклорного стиля и выражается в масштабности замысла, в сюжетике, в сказовой манере подачи, в визуальной и музыкальной эстетике фильма.

Начало 1960-х гг. было временем новых творческих поисков. В кинематограф пришло поколение молодых художников, которые получили профессиональное образование в киновузах Москвы, Ленинграда, Ташкента. Результаты не замедлили сказаться на примере документальных жанров. Со второй половины 1960-х недавние дебютанты приходят в игровое кино. Творческий почерк каждого мастера узнается уже по одному фрагменту.

Первые самостоятельные шаги этого поколения в искусстве совпали с послесталинской «оттепелью», с расцветом искусств, с журавлиным взлетом советского кино: один из манифестов кинематографа 1960-х, фильм «Летят журавли» М. Калатозова вышел на экраны в 1957 году, «Баллада о солдате» Г. Чухрая в 1959-м, «Иваново детство» А. Тарковского в 1962-м, «Тени забытых предков» С. Параджанова в 1965-м.

Обучение во Всесоюзном государственном институте кинематографии, Ленинградском институте киноинженеров у Михаила Ромма, Сергея Герасимова, Якова Сегеля, Александра Згуриди, Александра Гальперина, Александра Алова и Владимира Наумова и других мастеров было путевкой в большое искусство. Это поколение Василия Шукшина и Андрея Михалкова-Кончаловского, Толомуша Океева, Болота Шамшиева и Элема Климова, Ларисы Шепитько и Альгимантаса Видутириса, Алыкула Осмонова и Геннадия Шпаликова, Евгения Евтушенко и Динары Асановой,

¹ См.: Гращенкова И. Кино как средство эстетического воспитания. – М.: Высшая школа, 1986. – С. 81.

Мелиса Убукеева и Витаутаса Жалакявичуса, Эльдара Рязанова и Геннадия Базарова...

Не удивительно появление в 1960-е гг. новых сюжетов, жанров, стилей, героев, принципиально новой расстановки действующих сил. Внимательный взгляд в прошлое и настоящее без идеологических шор во многом формировали новая литература, поэзия и театр. Эпос и современность, драма и комедия, серьезное и смешное порой сливаются в единый художественный синтез. Герой фильмов этого десятилетия, на первый взгляд, простой человек, но он обнаруживает на экране такую глубину характера, которой хватило бы не на один фильм. Причина этого в интенсивности духовной жизни молодых авторов и их героев. Позади бесконфликтность и конфликт «хорошего с лучшим» киноэстетики 1950-х гг. Социальная победа «любой ценой» перестала быть неперенной мотивацией мыслей и поступков экранных персонажей.

Тем не менее, потребность в неординарном герое – основа киноискусства. Каким же он стал? Сомневающимся, думающим, развивающимся в драматургии фильма, прежде всего, за счет преодоления самого себя, и зритель узнает в нем свои сомнения и тревоги. Автор может оставить своего героя с нерешенными проблемами, на распутье, но средствами искусства частный случай поднимается до социального явления. И если добавить, что в кыргызском кино 1960-х – 1970-х гг. новый тип героя показан с особой страстностью, неравнодушием, на высоком художественном уровне, то можно понять причину стремительного подъема этого искусства. Естественно, сложился и новый тип киноактера.

В связи с тем, что в данный период оформилась национальная школа кинематографии, следует уточнить понятие национально-го. Вспомним слова Н. Гоголя: «Истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа»¹. В искусстве

¹ Гоголь Н. Собр. соч. в 6 тт. – Т. 6. – М., 1953. – С. 34.

важны духовность, национальный характер, которые, как справедливо говорит Ч. Айтматов, являются «реальностью, с которой нельзя не считаться»¹. «Нельзя, конечно, забывать, – продолжает Ч. Айтматов, – что есть еще индивидуальный характер. Он-то и является главным оселком в руках художника, и здесь возможны всякие отклонения от, условно говоря, национальных норм. И все же существуют общие закономерности, взаимообусловленности характера индивидуального и характера общенародного»².

Об этом пишет и Т. Океев: «Сам процесс рождения нашего национального кино был акцией подлинного интернационализма: у его истоков стояли мастера из России – В. Пронин и Р. Буданцева, совсем молодые тогда А. Сахаров, Э. Шенгелая, Л. Шепитько, А. Михалков-Кончаловский, одержавшие в сотрудничестве с первыми энтузиастами кыргызского кино свои первые настоящие художественные победы; узбек М. Каюмов и литовец А. Видугирис внесли значимый вклад в развитие нашей кинодокументалистики. Творческий опыт кинематографии стал той стартовой площадкой, откуда начало свой путь самостоятельное экранное искусство нашей республики»³.

Со становлением материально-технической базы режиссеры осуществляли свои постановки на киностудии «Кыргызфильм», основанной в 1961 году. «На всех этапах своего развития “Кыргызфильм” был студией “открытых дверей” не только для интересных творческих экспериментов кинематографистов из других республик, но и для новых веяний, начинаний, предложений, замечаний. Трибуна обсуждения работ, сделанных на киностудии во Фрунзе, всегда была поистине всесоюзной», – утверждают историки⁴. В немалой степени этому способствовало и то, что

¹ Айтматов Ч. Национальное и интернациональное. // Вопросы киноискусства. Вып. XI. – М., 1968. – С. 48.

² Там же.

³ Океев Т. Его свет в наших сердцах. // Искусство кино, 1974, № 1. – С. 19.

⁴ Кино Советской Киргизии. – М., 1979. – С. 61.

Союз кинематографистов, созданный в 1962 году, с 1965 по 1986 гг. возглавлял народный писатель Кыргызстана, выдающийся прозаик, публицист и киносценарист Ч. Айтматов. Следует отметить, что некоторые всемирно известные мастера кино – режиссеры, сценаристы, операторы, актеры, композиторы начинали свой путь с фильмов, снятых в Кыргызстане.

Фильм-сказка *«Легенда о ледяном сердце»* (1960, «Мосфильм» и Фрунзенская студия художественных и хроникально-документальных фильмов) стал режиссерским дебютом сопостановщиков А. Сахарова и Э. Шенгелая. Алексей Сахаров после своего второго фильма *«Перевал»* по мотивам прозы Ч. Айтматова снял *«Случай с Полюниным»*, *«Человек на своем месте»*, сериал-эпопею *«Вкус хлеба»*. Эльдар Шенгелая – признанный комедиограф, его *«Мачеха Саманишвили»*, *«Голубые горы, или Неправдоподобная история»*, *«Чудаки»* обеспечили грузинской кинокомедии имидж психологически тонкого, умного и ироничного искусства.

В *«Легенде о ледяном сердце»* события сказки-притчи перенесены в современность, усилен философский подтекст, направленный против равнодушия и пошлости, которые могут погубить искусство. Фантастический сюжет о красавице-актрисе с ледяным сердцем Айнакан (Ж. Ибраимова) и экскаваторщике Мееркане (А. Умуралиев), который с помощью волшебника (К. Бектенов) добивается ее любви, остроумно балансирует между выдумкой и реальностью. Это вторая после *«Токтогула»* работа оператора Л. Калашникова, который затем работал с режиссерами А. Зархи (*«Анна Каренина»*), С. Бондарчуком (*«Степь»*), М. Калатозовым (*«Красная палатка»*) и др. Вместе с К. Брониным он создал убедительные кинопортреты не только героев *«Легенды...»*, но и запоминающиеся эпизоды скачки Мееркана, свадьбы, одушевления музыкальных инструментов. Фильм остался едва ли не единственной музыкальной комедией в истории кыргызского кино XX века.

Кинокартина *«Девушка Тянь-Шаня»* (режиссер А. Очкин, сценарий К. Жантошева, 1961, Фрунзенская студия художественных и хроникально-документальных фильмов) стала «прощанием» с кинематографом 1950-х. Шаблонность ситуаций, статичность мизансцен театрального типа были заметны уже современникам. Игра замечательных актеров Ж. Сейдакматовой (председатель колхоза Алтынай), М. Рыскулова, А. Жангорозовой, Б. Омуралиева не смогла компенсировать просчеты режиссуры.

В начале 1960-х гг., помимо кинокомедии и «производственной» драмы, осуществлена попытка создать историко-приключенческий фильм, это *«Джура»* (1964, «Кыргызфильм») по одноименному роману Г. Тушкана. Режиссер А. Бергункер был увлечен литературным кино и снял ранее *«Слугу двух господ»* по пьесе К. Гольдони, *«Отцы и дети»* по И. Тургеневу на «Ленфильме». Действие *«Джуры»* происходит в Средней Азии в 1930-х гг. К актерским удачам можно отнести роли Джуры (М. Асанбаев), шпиона Шарафа (С. Жумадылов)¹. Фильм занял достойное место в ряду кинокартин приключенческого жанра, как, например, *«Тринадцать»* М. Ромма (1936), *«Неуловимые мстители»* Э. Кеосаяна (1976), *«Седьмая пуля»* А. Хамраева (1972) и др.

В фильме *«Самая послушная»* (режиссер Б. Абдылдаев и Л. Гуревич, 1965, «Кыргызфильм») сочетаются элементы комедии и психологической новеллы. Сценарий по повести К. Бобулова *«Девушка с юга»* принадлежит С. Лунгину и И. Нусинову, авторам сценариев фильмов *«Мичман Панин»*, *«Без страха и упрека»*, *«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!»*, *«Внимание, черепаха!»*, *«Розыгрыш»* и др. Для сопостановщиков Б. Абдылдаева и Л. Гуревича это был дебют в игровом кино. В исполнении Кларой Юсупжановой роли Гуляйим эта упрямая

¹ На роль Джуры пробовался молодой художник С. Чокморов, впоследствии выдающийся актер, народный артист СССР и, очевидно, из-за своей неопытности, он тогда не был утвержден.

девчушка с аккуратной челочкой – настоящая «девчушка с характером» (по аналогии с фильмом К. Юдина с В. Серовой в главной роли). Возможно, это лучшая роль будущего кинорежиссера К. Юсупжановой.

К истории Кыргызстана обращается М. Убукеев, который при участии Н. Рожкова написал сценарий и поставил фильм «Трудная переправа» («Белые горы», 1964, «Кыргызфильм») по мотивам творчества М. Элебаева. Однако режиссер выбирает не приключенческий, а драматический и эпический аспекты истории¹. Действие фильма происходит в 1918 году, когда еще свежи были раны, нанесенные событиями 16-го года. Юный Мукаш (Ш. Кобегенов), возвращаясь из Китая, куда забросила его судьба изгнанника, встречает семью, где его укрывают от преследователей, здесь он находит свою первую любовь и... смерть, когда, спасая Уулжан (А. Абаева) от старого жениха, жертвует собой. Конь уносит Уулжан через бурный Нарын далеко в город, в новую жизнь.

М. Убукеев заявил в своем игровом фильме-дебюте о приверженности фольклору, из которого он черпает сказовую интонацию повествования, образы-символы, каким является, прежде всего, Слепая, мать Уулжан (Б. Кыдыкеева), атрибутику каждого кадра, поэзию природы, музыкальное сопровождение. «Трудная переправа» – первый фильм, в котором последовательно проводится мысль о традиции как основе современного искусства.

Помимо лирической и эпической линии, в фильме уделено место приключенческим эпизодам (погоня, поиски Мукаша), драматизму судьбы Уулжан, начало которой изложено в картине, а продолжение прогнозируется зрителем. И если с ее образом связана надежда, то образ Мукаша трагичен: испытав все лишения беженца, он не смог преодолеть «трудную переправу» к новой жизни. Смысловая, жанровая полифония фильма идет от самой

¹ Фильм первоначально задумывался как короткометражный, в результате стал 7-частевым.

жизни, от таланта молодого поэта Мукана Элебаева, героически погибшего на фронте в 1944 году.

Фильм выдержан в суровой тональности античной трагедии. Национальный «реквием» – так назвал Ч. Айтматов песню-плач «Карагул ботом», пришедший из глубины веков, стал камертоном киноленты. Завтрашний день в фильме олицетворяет мелодия Ыбырая Туманова «Паровоз» (автор музыки к фильму В. Кончаков).

Безусловным достижением стала роль Слепой, сыгранная выдающейся актрисой театра и кино Бакен Кыдыкеевой, которая ведет роль аскетично, отказавшись от театральной манеры игры. Подчеркнуто графичные линии ее прекрасного лица и фигуры в черном одеянии на фоне гор и бездонного неба «звучат» в унисон со скорбной песней акына, незрячие глаза передают тончайшие психологические нюансы. Очевидно, лучший эпизод фильма – когда она шепотом напутствует свою дочь, обернувшись ей вслед.

Фильм снят оператором К. Кыдыралиевым в трудных условиях горного края. Эта работа значительно расширяет круг изобразительно-выразительных средств кинематографа 1960-х гг. и последующих десятилетий. Новаторская система визуальных средств фильма оказала определенное влияние на эстетику кыргызского кинематографа.

На ВКФ в Алма-Ате (1965) картина М. Убукеева и К. Кыдыралиева получила диплом I степени за лучший художественный фильм, а также за лучшую женскую роль и музыкальное решение. «Трудная переправа» кыргызского кино свершилась, и в этом историческое значение кинокартины.

В кыргызском киноискусстве 1950-х – 1960-х гг. наметилась важная тенденция – опора на литературу. «Джура», «Моя ошибка», «Самая послушная» и «Трудная переправа» – разные подходы к прозе, соответственно, Г. Тушкана, А. Токомбаева, К. Бобулова и М. Элебаева. В эти годы в СССР создан ряд блестящих экраниза-

ций: «Судьба человека» и «Война и мир» С. Бондарчука по романам М. Шолохова и Л. Толстого (1959, 1967), «Гамлет» и «Король Лир» Г. Козинцева по трагедиям У. Шекспира (1964, 1971), «Летят журавли» М. Калатозова по пьесе В. Розова (1957), «А зори здесь тихие...» С. Ростоцкого по повести Б. Васильева (1972).

Взаимоотношения кинематографа с литературой восходят к его истокам¹. От «бульварных» романов до великих книг – многие произведения экранизированы, и неоднократно. Но каждый раз режиссеры заново решают проблему синтеза искусств: с одной стороны, фильм может подробно обыграть почти каждую страницу литературного первоисточника, с другой – литературный оригинал становится импульсом к самостоятельной экранизации «по мотивам...». Между ними множество вариантов кинопрочтения литературы.

Писатель, режиссер и актер В. Шукшин размышляет: «Все дело в аккумуляции зрелищного образа. Потому что жест актера, который на доли секунды промелькнул на экране, – страница описания»². Ч. Айтматов уверен: «Мысленное воспроизведение литературного текста в воображении часто оказывается богаче, чем его экранное воспроизведение. ...И все-таки я целиком за экранизацию, – продолжает писатель. – Ко мне часто обращаются с вопросом, как я отношусь к экранизациям своих произведений, или порой спрашивают более резко: зачем выпускаются экранизации, уступающие литературному источнику по глубине и сложности художественной мысли? Я сторонник того, чтобы каждое интересное литературное произведение находило свое отражение на экране»³.

¹ Например, по данным историков кино, в 1909 году Я. Протазанов снял «Бахчисарайский фонтан» по мотивам одноименной поэмы А. Пушкина (фильм не сохранился), затем были пушкинская «Пиковая дама», «Отец Сергей» по роману Л. Толстого и др.

² Цит. по кн.: Белова Л. Советская кинодраматургия. – М., 1981. – С. 7.

³ Что такое язык кино. – М.: Искусство, 1989. – С. 192.

Ч. Айтматов справедливо утверждает, что «все самое значительное, самое весомое в практике мирового кино так или иначе непременно связано с литературой»¹. Кино может дополнить, оживить литературные строки, следовательно, и литература многим обязана кинематографу. Пожалуй, самый оптимальный вариант синтеза, когда каждое из искусств помогает воплотить на экране человека, а это, убежден Ч. Айтматов, самое сложное, но и возможное как в кино, так и в литературе.

Но то, что в прозе казалось приемлемым, в кино вызывало споры, так как было для того времени, возможно, слишком смелым. Так произошло и в связи с экранизацией прозы Ч. Айтматова, которая была принципиально новым явлением в кыргызской и мировой литературе. Произведения писателя несут в себе глубоко национальную образность в контексте общечеловеческого содержания. Философия, поэтический реализм, живописная стилистика, насыщенная драматургия прозы Ч. Айтматова заставляют искать новые методы ее адекватного перевода на язык других искусств. Несмотря на то, что она близка природе кино своим внутренним драматизмом, проза писателя сложна для экранизации, так как предъявляет высокие требования к «духовному общению литературы и кинематографа»².

Естественно, кыргызское кино, подойдя в начале 1960-х гг. вплотную к собственным методам экранизации литературной классики, обратилось к творчеству Ч. Айтматова. Однако надо сказать, что поискам экранного эквивалента слову выдающегося писателя и мыслителя современности творческая удача сопутствовала не всегда.

Так, фильм «Перевал» (1961, режиссер А. Сахаров, «Кыргызфильм») стал серией иллюстраций к сюжетным коллизиям пове-

¹ Что такое язык кино. – М.: Искусство, 1989. – С. 191.

² Базаров Г. Прикосновение к личности: Штрихи к портрету Чынгыза Айтматова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – С. 81.

сти «Тополек мой в красной косынке», в которых лирико-романтическая интонация оказалась утраченной. Очевидно, осознавая это, авторы сценария Ч. Айтматов и А. Сахаров изменили не только название фильма, но и имена героев, за исключением Асель.

Значительные изменения претерпела и фабула: нежная и печальная история любви превратилась в довольно заурядную бытовую повесть со «счастливым» концом: Асель в итоге возвращается к мужу. Исчезла не только «буква» (формальное соответствие литературного первоисточника и фильма), но и «дух» айтматовской прозы. Очевидно, просчет заключается уже в подборе исполнителей главных ролей. В игре И. Шалбаевой – Асель преобладают заурядные черты, И. Ногайбаев – Данияр (в повести Ильяс) переводит внутренние метания литературного прообраза во внешний рисунок роли. Не свойственна роль банальной «разлучницы» Райхан (в повести Кадича) выдающейся драматической актрисе Б. Кыдыкеевой. Несколько скрашивает впечатление талантливая работа оператора Л. Калашникова.

«Урок был ясен, – констатируют К. Ашимов и В. Фуртичев. – Проза Айтматова не поддается “переводу” на язык привычных, традиционных, “узаконенных” приемов киноповествования. Нужно было искать принципиально новую киностилистику, открывать новый способ киноизложения, создавать новую систему кинообразности, действительно эквивалентную художественным ценностям высокой литературы Айтматова»¹.

Тем не менее, фильм «Перевал» сыграл свою историческую роль: это дебют Чынгыза Айтматова в кино как драматурга и одновременно премьера его прозы на экране. Фильм, несмотря на просчеты, а может быть, и благодаря им, обратил внимание на уникальную кинематографичность айтматовского слова. Позднее на этот же сюжет поставлены фильмы «Я – Тянь-Шань» (1972, режиссер И. Поплавская, оператор К. Кыдыралиев, «Мосфильм») и «Красная косынка» (1977, режиссер Атыф Йылмаз, Турция).

¹ Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979. – С. 121.

Вскоре появилась кинокартина, в которой найден эквивалент «прекрасному и яростному миру» прозы Ч. Айтматова. Тема повести «Верблюжий глаз» – противостояние жизненных позиций Кемеля и Абакира – раскрыта в фильме «Зной» (1962, режиссер Л. Шепитько, «Кыргызфильм») ярко, глубоко, но без ложного пафоса и «готовых» выводов для зрителя. Причем, вслед за литературным первоисточником, здесь вскрыта подлинно айтматовская внутренняя противоречивость и в то же время цельность характеров.

Сценарий И. Ольшанского, И. Поволоцкой и Л. Шепитько еще более сжат, спрессован, чем «жесткая» литературная манера Ч. Айтматова. Писатель солидарен с таким подходом: «Характеры должны быть заявлены и раскрыты быстрее, резче: в картине нет времени на медленное накопление отдельных черт и свойств личности. При переводе прозы на язык экрана важно уметь отказаться от многого, возможного только в литературе... На практике сделать это бывает довольно трудно, особенно если ты сам автор прозы. Но тут нужна жесткость»¹.

Накал страстей, эмоций, напряжение, которое не ослабевает ни на минуту, отражены уже в емком названии «Зной». Сшибка двух характеров показана за счет углубления образа Абакира (Н. Жантурин), в душе которого не только озлобленность и жестокость, но и одиночество. Его антипод Кемель (Б. Шамшиев) принадлежит к новому поколению – это, например, и Борис («Летят журавли»), и Сергей Журавлев («Мне двадцать лет»), и Коля («Я шагаю по Москве»). Герои Ч. Айтматова, Г. Шпаликова, Д. Храбровицкого, И. Ольшанского, при всех трудностях роста послевоенного поколения, счастливы: их нравственные принципы, воспитанные в годы лишений и побед, помогают им в жизненных ситуациях. Они не случайно становятся киногероями нового типа.

¹ Что такое язык кино. – М.: Искусство, 1969. – С. 193.

С большим мастерством играет студент режиссерского факультета ВГИКа Болот Шамшиев эпизод, в котором Кемель в первый же день выдерживает «проверку» в качестве прицеппщика у тракториста Абакира. Но еще более сложное испытание предстоит ему как человеку. Интонация фильма смягчается в лирических сценах встреч Кемеля и его юной подруги (Р. Табалдиева), в пейзажных панорамах. Камера операторов Ю. Соколова и В. Архангельского передала знойность степи, омытую дождем свежесть пастбищ Кенес-Анархия. Полноправный участник действия – музыка Р. Леденева с ее психологическим подтекстом. Фильм обрел международную славу, а его режиссеру-дебютантке Ларисе Шепитько открыл перспективу к таким успешным проектам, как «Крылья», «Ты и я», «Восхождение».

По сути дебютным был «Первый учитель» (1965, «Кыргызфильм») и для А. Кончаловского, впоследствии поставившего в СССР и за рубежом, в Голливуде фильмы «История Аси Клячиной...», «Дворянское гнездо», «Дядя Ваня», «Романс о влюбленных», «Сибириада», «Танго и Кэш», «Одиссея» и др. Фильм по одноименной повести Ч. Айтматова посвящен суровой действительности первых послереволюционных лет, снят в манере «жесткого кино» и насколько талантлив, настолько и противоречив.

«Зной» революции несет молодой учитель Дюйшен (Б. Бейшеналиев) сельчанам, но ему трудно дается агитация там, куда едва докатилось эхо октябрьских событий. «Уходи!» – кричат ему люди, оплакивающие мальчика, который защищал от огня свою первую школу. «Ты плохой учитель, – говорит Дюйшену старый Картанбай. – Разве можно научить плеткой?». Угрозы и насмешки сыплются на него от местных богачей. Но здесь не фронт, и Дюйшен это понимает, не успев сносить свою фронтовую шинель. Понимают и земляки, что школа в селе все-таки будет построена. Звук ударов топора Дюйшена в безмолвии толпы переходит в гулкие удары оркестра на заключительных титрах. Это и

личная драма Дюйшена, который навсегда расстается с Алтынай (Н. Аринбасарова).

Авторы сценария Ч. Айтматов, Б. Добродеев, А. Михалков-Кончаловский обострили смысловые полутона литературного оригинала. Режиссер заостряет конфликт между вековыми традициями и бунтарским духом борца-одиночки. Одной из кульминаций фильма стала сцена омовения Алтынай, которая будто очищается от страха и грязи, пережитых похищенной невестой. Фильм вызвал неоднозначную реакцию. Подобно тому, как не принимали односельчане начинания первого учителя, не сразу приняли картину и в Кыргызстане.

Т. Океев говорил на пленуме Союза кинематографистов Кыргызстана: «"Первый учитель" мы хвалили за высокое мастерство режиссера, за отличную игру артиста Бейшеналиева... Но фильм, на наш взгляд, несет и некоторые недостатки, которые допустил Кончаловский. Он отнесся без должного уважения к национальным традициям. И фильм потерял некоторые специфические черты, присущие нашему народу»¹. Время подтвердило право художника на свое прочтение литературы.

Достижения кыргызского кино 1960-х гг. закреплены в картине Т. Океева «Небо нашего детства» («Пастбище Бакая», 1967, «Кыргызфильм») – фильме-раздумье о смене поколений, о необратимости вторжения нового в традиции предков.

...Новая высокогорная трасса должна потеснить древние пастбища, и чабаны снимаются с обжитого места, уходят в горы. Их дети, напротив, стремятся в города, где их ждет учеба, работа. Современная цивилизация безжалостна к многовековому укладу, кажется старому Бакаю (М. Рыскулов). Сценаристы К. Омуркулов и Т. Океев солидарны с ним в тревоге за судьбы уходящих традиций, и в то же время предлагают пути поиска гармоничного сочетания традиции и новизны. Эта сложная тема раскрывает-

¹ Цит. по: Свободные горы, 1993, 5-9 ноября.

ся молодыми кинематографистами в жанре философской драмы, решенной в новом пластико-изобразительном ключе. Эпически неторопливая камера К. Кыдыралиева с любовью показывает веками устоявшийся быт табунщиков, вспоминаются документальные ленты того же Океева, Кыдыралиева. «Небо нашего детства» подняло мотивы предыдущих игровых и документальных кинолент на уровень высокой художественности, подытожив определенный этап развития национального киноискусства и наметив его перспективы.

В «Небе...» М. Рыскулов играет драму Бакай, который не может смириться не только с вторжением на пастбище строителей, но и с решением младшего сына Калыка (Н. Дубашев) учиться в городе. Бакай поднимает руку на жену Урум (А. Жангорозова), которая поддерживает сына. Высшая точка драматургии фильма символична: несутся всадники сквозь новый высокогорный туннель, а в конце его – яркий свет... Фильм рождает надежду на разумные преобразования, бережное отношение ко всему, что испокон веков существовало под «небом нашего детства». Следует отметить серьезный вклад композитора Т. Эрматова. В сквозное действие кинодрамы включены увертюра, законченные симфонические, хоровые эпизоды, компилятивный музыкальный материал. Мелодической идеей «Неба...» стала величественная тема-символ вечных гор.

К концу 1960-х гг. появилось яркое созвездие профессионалов – режиссеры, сценаристы, операторы, актеры, музыканты и т. д. «Болезни роста» позади, впереди – зрелость. «Три кита» – документализм, эпичность, романтизм стали основой кинематографа. Тем временем в 1960-е гг. берут начало еще две ветви национального кино – детское и телевизионное.

Первый фильм для детей «Улица космонавтов» (1963, режиссер М. Рашаль, «Кыргызфильм») появился на волне «космомании» советских ребят, ведь совсем недавно, 12 апреля 1961 года впервые

в космосе побывал Ю. Гагарин. Дети предлагают переименовать улицу Болотную в улицу Космонавтов, а получив отказ, сами развешивают новые таблички (сценарий С. Листова). Здесь введены шуточные мультититры, первая мультипликация в Кыргызстане – сны маленьких героев, прорисованы интерьерные декорации. Свою роль играет и музыка В. Кончакова, песня «Наша улица – наш ракетодром», музыкальные эпизоды (расклеивание табличек с новым названием улицы, ночные приключения, танец Санжара).

Другой аспект темы предлагает короткометражный фильм «Замки на песке» (1967, режиссеры А. Видугирис, Я. Бронштейн, «Кыргызфильм») о мальчике, который самозабвенно, ничего вокруг не замечая, строит песчаные замки. Станет Канатбек художником или нет, счастливое вдохновение, посетившее его, не забудется никогда. Как не забудется и фильм-притча об искусстве, получивший множество международных кинопремий. Кроме удачно найденного типажа, фильм строится на искусстве монтажа и богатой фонограмме. «Это не дань документальности в изображении среды, а глубокое понимание тесной связи музыки со всем богатством звуковых и шумовых сочинений, существующих в жизни», – пишет журнал «Советская музыка» о методе композитора Андрея Волконского¹. Фонограмма фильма существенно влияет на его изобразительную сторону.

По «Дороге в Париж» (1968, режиссер А. Студзинский, «Кыргыз-телефильм») отправляются мальчик (Самат Базарбаев) и девочка (Наташа Мизинова). Ничто и никто не может свернуть их с пути – ни маленькие ссоры, ни встречный хулиган, ни ненастье. Тема дороги, странствий – одна из «вечных» тем в искусстве. Перед маленькими путешественниками открывается большой мир. Но радостное чувство открытия окрашено грустью, ведь Париж вовсе не «за той горой»... Новелла отмечена на МКФ короткометражных фильмов в Мюнхене (1970).

¹ Советская музыка, 1968, № 11. – С. 87.

Первым игровым телефильмом стал в Кыргызстане фильм-биография «Алымкан» о молодых годах Токтогула Сатылганова, к 100-летию со дня рождения великого акына (1964, режиссер Б. Каипов, «Кыргызфильм»). В название вынесено женское имя, лирическая песня Токтогула, принесшая ему всенародную известность. В роли Токтогула снялся молодой кинорежиссер Д. Садырбаев, а возрастной этап роли поручен опытному С. Жумадылову. Сценарий принадлежит писателю Т. Касымбекову, который вместе с режиссером поставил фильм.

Поэма «Ак-Мөөр» по мотивам одноименного малого эпоса (1968, режиссер М. Убукеев, сценарий Т. Касымбекова, «Кыргыз-телефильм») – первый проект открывшейся киностудии телефильмов. Эпиграф к фильму: «Акынам, донесшим до наших дней сказание об Ак-Мөөр, посвящается». Режиссер подчеркнул в эпическом повествовании уникальную актерскую школу Т. Турсунбаевой (Ак-Мөөр), Б. Бейшеналиева (Болот), М. Рыскулова (хан). История влюбленных, бросивших вызов многовековым устоям, насильно разлученных и встречающихся в ином мире, рассказана высоким языком кинопоэзии.

Здесь все гармонично: и повествование акына, сопровождаемое хором, и стихи, которыми изъясняются герои, и изысканная стилистика кадра (оператор В. Котов), и тактичная музыкальная фонограмма (композиторы Б. Макеев, Ю. Шеин, симфонический оркестр Госкомитета кинематографии СССР, дирижер Д. Ройтман). Лейтмотивом служит песня Атая Огонбаева «Эсимде». Прекрасной и загадочной запомнили зрители Таттыбүбү Турсунбаеву. Заключительные кадры фильма процитированы позже в документальной кинокартине «В этом замкнутом круге...», посвященном актрисе. В «Ак-Мөөр» нашла отражение новая изобразительная кинокультура, метод «длительного глотка» (Ежи Плажевский), крупные длинные планы, сотворчество зрителя.

§5. Художественные (игровые) фильмы 1970-х годов

В 1970-е гг. главной темой кинематографа остается современность как объемное понятие, в чем немалая заслуга принадлежит слову Ч. Айтматова на экране. По-прежнему ощущается мощное влияние фольклора – устного, изобразительного, музыкального, но фильмы далеки от этнографизма. За основу творческого метода нередко берется синтез эпически-объективного и лирико-субъективного мироощущения как одна из отличительных черт национальной киноэстетики.

Дарованию режиссера Т. Океева свойственны активная гражданская позиция, прямота и, вместе с тем, глубокая лиричность прочтения сложных морально-этических тем. Жесткая реальность в трагическом столкновении со светлыми образами роднит фильмы Т. Океева с экспрессивной манерой В. Шукшина, М. Калатозова, Г. Панфилова (Россия). «В фильме должны быть запрограммированы и хорошо сбалансированы самые разнообразные компоненты действия, – считает Толомуш Океев. – В идеале он должен захватывать зрителя, атакуя его с самых разных флангов и самыми разнообразными тактическими средствами»¹.

«Надо признать, – рассуждает режиссер в другом интервью, – тот тип драматургии, который реализован в фильме «Небо нашего детства», на массового зрителя "срабатывает" куда менее эффективно. Это совсем не значит, что нужно сворачивать данное направление в кинематографе и никогда не делать больше ни "Голый остров", ни "Листопад", ни "Июльский дождь"»²... «Мы властвуем вниманием зала чаще всего там, где есть максимальная

¹ Толомуш Океев и его фильмы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – С. 20.

² Фильмы К. Синдо (Япония, 1960), О. Иоселиани (Грузия, 1968), М. Хуциева (Россия, 1967).

степень конфликтности, по-настоящему глубокие проблемы, неожиданно подлинные характеры. Но доминирующим признаком в этом наборе привлекательных свойств является, прежде всего, действенный рисунок драматургии»¹.

Героиня фильма «Поклонись огню» (1970, режиссер Т. Океев, «Кыргызфильм») Уркуя Салиева – председатель сельсовета, погибшая от рук противников коллективизации в Кыргызстане. В советском кино такие образы-характеры не редкость: «Член правительства» И. Хейфица и А. Зархи, «Председатель» А. Сахарова и др. Жесткие решения Уркуи, например, ссылка «кулацких» семей, продразверстка, как и поступки первого учителя Дюйшена, вызывают неоднозначное отношение современного зрителя. Однако экранное обаяние актрисы Т. Турсунбаевой и некоторая идеализация этого образа (эпизод в цветущем весеннем саду) придают ему романтическую окраску. Кроме того, Т. Океев и оператор (К. Кыдыралиев) укрупняют образ Уркуи до историко-эпического. Фильм раскрывает тему трагизма личности на переломе истории.

Удачей фильма «Поклонись огню» стал крупный характер Ажы-ака. Враг советской власти, он жестоко расправляется с Уркуей – матерью большой семьи. Великий актер М. Рыскулов играет скупно, но социально точно: смерть Уркуи – это в итоге и его конец, потому что будущее неотвратимо. В финальных кадрах мать Уркуи (С. Кумушалиева) вместе с осиротевшими внуками медленно проходит мимо молчаливого Ажы-ака. Фильм производит сильное впечатление не только благодаря некоторому мелодраматическому накалу, но и тщательной отделке всех деталей, блестящей работе всей съемочной группы.

Главная тема фильма «Лютый» (1973, режиссер Т. Океев, сценарий А. Кончаловского и Э. Тропинина, «Казахфильм») – ожесточение человека, которое испепеляет его самого. Мощная драматургиче-

ская основа обеспечена фильму прозой классика казахской литературы Мухтара Ауэзова, автора двух рассказов, положенных в основу «Лютото», – «Серый Лютый» и «Сирота». Незадолго до «Лютото», в 1971 году был снят фильм «Благослови людей и зверей» С. Крамера (США). Эти слова как молитва «звучат» в фильмах-притчах о несовместимости гуманизма и жестокости – «Волки» К. Синдо, «Танцы с волками» К. Костнера, «Волчонок среди людей» Т. Теменова (сценарий Б. Сарыгулова), «Плач волчицы» Д. Садырбаева и др.

История волчонок, которого приручает маленький Курмаш (Камбар Валиев), развивается параллельно с трагедией Ахангула (С. Чокморов). Исповедуя волчьи законы общества, Ахангул хочет привить ребенку «вакцину жестокости» и огрубить, ожесточить его душу. Ни бабушка (А. Жангорозова), ни мудрый Хасен (К. Сатаев), познавший жизнь на каторге, но не принявший ее звериных законов, не могут остановить трагедию. И волчонок становится волком... Предельное обострение конфликта поддерживают крупные планы, снятые оператором К. Кыдыралиевым: яростные глаза Ахангула в схватке с байским сыном, слезы Курмаша, доброта Хасена, лютый оскал матерого волка Коксерека.

Следует отметить роль, исполненную Суйменкулом Чокморовым в фильме «Лютый». Он наглядно показывает, как точит человека Зло, сминает горделивую, сильную фигуру, тушит свет в глазах. Его почти звериный облик – маска, с которой Ахангулу, кажется, легче жить в мире жестокости. Но для ребенка воспитание жестокостью губительно. Выдающийся мастер экрана С. Чокморов воплотил на экране нравственный крах своего героя.

Т. Океев поручает замечательному актеру роли в фильмах «Красное яблоко» (1975, «Кыргызфильм») и «Улан». В первом из них актер и профессиональный живописец Суйменкул Чокморов играет почти самого себя. Художник Темир мучительно ищет причины творческого и семейного разлада. Темир иначе, чем другие, видит

¹ Океев Т. Проблемы проблемного фильма. // Экран, 1981. – С. 63.

людей, природу, даже красное яблоко – пантеистический символ (оператор К. Орозалиев). Может быть, в этом ответ на вопрос о смысле жизни, обращенный Темиром самому себе: он художник, и это главное. Вот только супруга Сабира (Г. Ажибекова) не может понять его до конца... А в мастерской на мольберте – великий манасчы Саякбай Каралаев, подлинная работа народного художника Кыргызстана С. Чокморова. Рассказ Ч. Айтматова вылился в кино-притчу, «выписанную» тонкими акварельными красками.

Хроника нескольких дней в «Красном яблоке» – и хроника нескольких лет в «Улане» (1977, режиссер Т. Океев, «Кыргызфильм») о человеке, на которого обрушился холодный иссык-кульский ветер. В глазах Азата – С. Чокморова страх затравленного зверя, он не в силах справиться с алкоголизмом. Падение человека, некогда красивого и сильного джигита, победившего в скачках-байге, фильм прослеживает до страшного конца, когда Азат (вспомним интерес Т. Океева к символике) обрушивается в свежерытую могилу на кладбище. В поезде, возвращаясь из колонии, Азат встречает жену, и надеждой на будущее звучит реминисценция – музыка из эпизода скачек (композитор Т. Эрматов).

«Улан» – картина-предупреждение о моральной и физической деградации человека, угрожающей окружающим и обществу. «Угол падения» в фильме – не художественная гипербола, а реальность. Кстати, к этой теме затем обращались Д. Асанова и В. Пичул в фильмах «Беда», «Маленькая Вера» (Россия).

«Я не в состоянии отличить один свой фильм от другого. Мне вообще кажется, что я всегда делаю один и тот же фильм», – сказал Федерико Феллини. Толомуш Океев тоже будто снимает «один фильм», в его творчестве есть некий нравственный стержень, выраженный в словах Ч. Айтматова «как человеку человеком быть», который формирует цельную творческую личность режиссера.

«При этом Океев не льстит ни своему времени, ни истории. Его творчеству противопоставлены всякого рода лакировка дей-

ствительности, как и расцвечивание цветами этнографической красоты, "туркестанской" экзотики, столь часто выдаваемой в кино за некий показатель народности. Восторженность, сентиментальное умиление стариной или национальной диковиной – эти эмоции Окееву чужды. Он сторонник трезвого подхода в художественном исследовании – "жесткого кино", как сам определяет он свой путь в искусстве. Даже романтическая материя его фильмов ткется на канве плотного реализма с подробностями бытописания, неоднозначностью характеров, социальной обозначенностью», – пишет В. Фуртичев о выдающемся режиссере¹.

В 1969 году Б. Шамшиев снимает свой первый игровой полнометражный фильм «Выстрел на перевале Караш» (1968, «Кыргызфильм», «Казахфильм») по повести М. Ауэзова «Караш-Караш». В ранних документальных проектах «Чабан», «Манасчы» режиссер проявил глубокое знание народного быта, истории, искусства. Действие фильма происходит в начале XX века, в Кыргызстане рушится патриархальный строй. Верен своему баю Бахтыгул (С. Чокморов), человек прямой и бесхитростный. Но Жарасбай (С. Жумадылов) продает древнюю землю предков под прииск, и его настигает пуля Бахтыгула...

Интонационной основой музыки к фильму (композитор Д. Тер-Татевосян) стали великие творения Курмангазы и Токтогула. Впечатляет мужской хор на титрах, печальный вокализ сопрано в сцене безмолвного осуждения бая народом, обделенным землей, наконец, светлая концовка фильма, с величественной природой горного края.

Следует подчеркнуть, что Б. Шамшиев открыл в 1969 году для кыргызского и мирового кинематографа уникальный талант выдающегося киноактера Суйменкула Чокморова, поручая ему в этом фильме-дебюте бенефисную, главную роль и определяя на много лет главную тему его творчества – тему долга и чести.

¹ Фуртичев В. Художник нашего времени. // Экран, 1985, № 9. – С. 9.

В фильме Б. Шамшиева «Алые маки Иссык-Куля» (1971, «Кыргызфильм») по повести А. Сытина «Контрабандисты Тянь-Шаня» историческую драму сменил национальный вариант вестерна – «истерн», в котором свою роль играет социальный мотив в образе пограничника Карабалты (С. Чокморов). Камера В. Осенникова по-своему романтична: алые маки, алая кровь, огромные глаза Калычи (А. Темирова), обращенные к Карабалте в поисках защиты. Немало фильмов «про контрабандистов» снято в советском кино, но Б. Шамшиев создал кинопроизведение самостоятельной художественной значимости.

Встреча с творчеством Ч. Айтматова подчеркнула реализм шамшиевского стиля. «Белый пароход» (по повести Ч. Айтматова, 1976, оператор М. Мусаев, «Кыргызфильм»), как и литературный оригинал, напоминает современную экологическую притчу, а также содержит «фильм в фильме» – миф о кыргызско-енисейском племени в прологе.

Глазами Мальчика (Нургазы Сыдыгалиев) авторы и зрители смотрят вокруг: на камни – «танки», на речку, ведущую к Белому пароходу, на легендарную Мать-олениху, но герой становится свидетелем жестокости Орозкула (О. Кутманалиев), бабки Карыз (С. Кумушалиева) и доброты старого Момуна (А. Куттубаев). Нравственная оценка, которую дает ребенок окружающим его взрослым, является итогом фильма.

К работе над «Белым пароходом» приглашен композитор Альфред Шнитке, которому принадлежит музыка к фильмам «Комиссар» А. Аскольдова, «Экипаж» А. Митты, «Агония» Э. Климова, «Мертвые души» М. Швейцера, «Восхождение» Л. Шепитько и др. А. Шнитке – один из крупнейших композиторов XX века, в экранизации айтматовской повести воплотились такие качества его музыки, как масштабность, большой арсенал выразительных средств, эмоциональная «синхронность» с кадром. В «Белом па-

роходе» музыка включена в мир реальных звуков, доносящихся с экрана, становится дополнительным «персонажем». С первых титров она помогает ощутить философскую глубину и экспрессию картины.

Фильм Б. Шамшиева «Белый пароход» удостоен главного приза ВКФ во Фрунзе и Государственной премии СССР (1976). Через несколько лет Б. Шамшиев снимает фильм «Ранние журавли» (1979, «Кыргызфильм», «Ленфильм») по мотивам прозы Ч. Айтматова о героях военного тыла, о гражданском взрослении подростка в исполнении Эмиля Борончиева (Султанмурат), Г. Ажибековой (мать), С. Чокморова (отец). Повесть о подвиге в тылу поведана здесь тоже «от имени» подростка, переживающего и чувство ответственности за порученное дело, и первую любовь (Мырзагуль – Н. Кендирбаева), и первое разочарование.

Фильмы М. Убукеева, Т. Океева, Б. Шамшиева, А. Видугириса, Г. Базарова и других режиссеров 1970-х гг. стали фундаментом, на котором построено прочное здание современного киноискусства Кыргызстана.

В ряду первых удачных экранизаций – фильм «Материнское поле» Г. Базарова (1967, «Кыргызфильм»). В одноименной повести Ч. Айтматова, сочетающей в новаторском развороте военной темы эпическое начало (Мать-Земля) и почти бытовую конкретность действия, молодой режиссер акцентировал трагическую тему. Закончив ВГИК с новеллами «Молитва» и «Пауза», Г. Базаров обратился к прозе Ч. Айтматова. «Разумеется, можно «Материнское поле» экранизировать по-разному, – говорит режиссер. – Но точно по-айтматовски не получается. Да и нужно ли? Главное – мы передали, как сумели, взволнованную интонацию писателя в рассказе о простом человеке»¹. Фильм будто снят скрытой каме-

¹ Артюхов О. На крыльях кино. – Фрунзе: Кыргызстан, 1974. – С. 10. Методика экранизации обсуждалась и в беседах автора книги с режиссером Геннадием Садыровичем Базаровым

рой (оператор В. Виленский), он передает подлинность атмосферы в сценах на колхозном поле, проводов на фронт, встречи поезда, уносящего навсегда Маселбека, в крупных планах Толгонай (Б. Кыдыкеева), оплакивающей всех своих сыновей, погибших смертью храбрых, защищая Родину.

Сплав драмы и комедии в фильме Г. Базарова «Улица» (1972, сценарий М. Гапарова, «Кыргызфильм») знакомит зрителей с обитателями села Беш-Кемпир накануне перемен. Новое водохранилище должно прийти на эти плодородные земли, обжитые в течение веков, и люди с трудом свыкаются с мыслью о том, что придется покинуть родные места. Перед нами три поколения сельчан, главные роли у ведущих актеров кино и театра – Б. Кыдыкеевой (Сейил), Н. Кытаева (Туман), С. Жумадылова (Ормотой), М. Рыскулова (Борош-ага), дебютантов Ч. Думаанаева и М. Кылычевой (Аваз и Малика). Они строят свою новую улицу, новые дома (операторы М. Туратбеков и В. Дурандин).

К жанру психологической драмы после «Материнского поля» Г. Базаров возвращается в работе над фильмом «Зеница ока» (1976, сценарий А. Жакыпбекова и Л. Дядюченко, оператор В. Виленский, «Кыргызфильм»). Задача авторов – помочь немолодой Асылкан (Б. Кыдыкеева) понять своего сына-ученого, работающего в Москве, где у него любимая семья, друзья. Близких людей разделяют тысячи километров и нечто большее, чем расстояния. Встречаясь в Москве, а затем в родном аиле, Асылкан и Эркин (Б. Бейшеналиев) наконец находят взаимопонимание. Мать прощает сына, который так и не успел сказать последнее «прости» умирающему отцу (С. Чокморов), помогает ему вернуть любимую (Саша – С. Данильченко). Может быть, в этот трудный для обоих момент Асылкан по-настоящему узнала своего сына, а он – свою родную мать.

Многое «договаривает» за героев фильма музыка К. Молдобасанова, который, будучи известным композитором и дирижером,

общественным и государственным деятелем, пришел в кино ненадолго. Тема Эркина, его сомнения – фортепианная импровизация «Раздумье». Симфоническая тема Асылкан будто напоена ароматом горных трав, она звучит и в московских сценах фильма.

Молодой скульптор Акжолтой (К. Акматалиев) своей любимой профессией обязан легенде о белом камне («Улыбка на камне», 1974, режиссер У. Ибрагимов, сценарий Э. Борбиева, «Кыргызфильм»). «Поле Айсулуу» появилось на казахской целине (1976, режиссер У. Ибрагимов, «Кыргызфильм»). Адвокат (А. Камчибеков) ведет свой первый «Процесс» (режиссер Ж. Соданбек, 1979, «Кыргызфильм»). «Солнечный остров» (1977, режиссер К. Акматалиев, «Кыргызфильм») – родной айыл возвращает героине чувство полноты жизни. «Среди людей» (1978, «Кыргызфильм») растут и мужают герои Б. Шамшиева и А. Суюндукова. Фильмы поставлены молодыми режиссерами, герои – их современники.

В апреле 1973 года создана хозрасчетная организация «Кыргыз-телефильм». Выше сказано, что в 1964 году на базе редакции новостей Кыргызского телевидения снят фильм-спектакль «Алымкан», в 1969-м – поэма «Ак-Мөөр». На телевидении снимали М. Убукеев, Б. Шамшиев, У. Ибрагимов, Д. Садырбаев.

Короткометражную кинокомедию «Жили-были» («Акжолтой», 1974, «Кыргызтелефильм») сценарист К. Омуркулов и режиссер М. Убукеев задумали как артистическое соло С. Жумадылова. Телеэстетика позволила укрупнить образ циника и стяжателя Абды, блестяще сыгранного актером.

Телевизионный жанр понадобился Б. Шамшиеву, чтобы «лицом к лицу» свести своих героев, разобраться в чувствах Азии (Т. Турсунбаева) и Нурбека (К. Тастанбеков). Нурбек чуть не погиб в горах, по его вине пропало поле пшеницы. Однако Асия, которая выходила его и любила, не смогла простить обмана. Камерная новелла «Эхо любви» (1974) поставлена по рассказу Ч. Айтматова «На реке Байдамтал».

Дар художника неожиданно обнаруживает у себя Ботой (К. Жусубалиев), который слышет деревенским чудаком (телефильм «Дар», 1974, режиссер Э. Уразбаев). В «Армане» Д. Садырбаева (1978) по рассказу Ч. Айтматова «Свидание с сыном» старый кузнец Чодрон (А. Жантурин) спустя много лет свиделся с сыном-героем, изваянным на торжественном обелиске в память о героях Великой Отечественной войны.

С телеэкрана к юному зрителю пришли обаятельный «Очкарик» (1972, режиссер А. Видугирис), маленький Дон-Кихот городского двора; «Солдатенок» (1972, режиссер Э. Уразбаев), который однажды увидел в кинохронике отца-артиллериста и живет с тех пор надеждой на встречу; Айка-Кнопка, для которой ищут «киношного папу» («Кнопка», 1973, режиссер Д. Садырбаев). Трогательные, грустные и смешные истории...

«Юность» кыргызского кино позади, художественная критика видит в нем мастерство высокой пробы. Драматурги К. Омуркулов, Т. Касымбеков, Л. Дядюченко, А. Михалков-Кончаловский (сценарий к фильму «Лютый») обрисовали новые типы характеров. В основе целого ряда фильмов произведения Ч. Айтматова, М. Ауэзова, К. Жантошева, эпос («Ак-Мөөр»). Формируется так называемое авторское кино, где режиссер-постановщик выступает и в роли сценариста, оператора, актера. На авансцену киноискусства выходят М. Убукеев, Т. Океев, Б. Шамшиев, А. Видугирис, Д. Садырбаев, Г. Базаров, Ж. Соданбек и др.

Складываются творческие тандемы «режиссер – оператор»: Т. Океев – К. Кыдыралиев, К. Орозалиев; Б. Шамшиев – М. Туратбеков, М. Мусаев; Г. Базаров – В. Виленский. Появляется изобразительно-выразительный киностиль, который О. Артюхов называет «поэтическим документализмом»: камерный, акварельный, утонченный творческий почерк или острое, драматическое, бескомпромиссное, далекое от чистой зрелищности кино.

В 1960-е – 1970-е гг. в кыргызском кино появилось новое созвездие актеров. Беспрецедентный случай в практике Всесоюзных

кинофестивалей: Суйменкул Чокморов пять раз подряд удостоивается премий за лучшее исполнение ролей в фильмах «Выстрел на перевале Караш», «Алые маки Иссык-Куля», «Лютый», «Улан» и «Мужчины без женщины».

Между тем, начало его творческого пути в кино необычно: С. Чокморов был приглашен на кинопробы в фильм «Джура» как непрофессиональный актер, но не утвержден на главную роль. Цельный, яркий характер, неумный темперамент, прекрасная физическая форма, психологическая совместимость с режиссерами отличали актера. Он создавал удивительно точные, жизненно достоверные образы и, вместе с тем, эпически обобщенные народные характеры. Кинематограф запечатлел и основную профессию С. Чокморова – живопись, в картине «Красное яблоко» он сыграл художника. Народный артист СССР С. Чокморов сотрудничал с известными кыргызскими режиссерами, а также с А. Хамраевым («Чрезвычайный комиссар», «Седьмая пуля»), А. Бобровским («Жизнь и смерть Фердинанда Люса», 4 серии), Акирой Куросава («Дерсу Узала», СССР – Япония).

Выдающийся актер театра и кино, кыргызский король Лир, народный артист СССР Муратбек Рыскулов даже в эпизодических ролях создает незабываемые образы. Это Ажы-ака в «Поклонись огню», хан Жантай в «Ак-Мөөр». Значительным вкладом в киноискусство стал его Бакай в «Небе нашего детства». Доскональное знание народной жизни, характеров мы видим в ролях, сыгранных замечательными актрисами Сабирой Кумушалиевой (Карыз в «Белом пароходе», мать Уркуи в фильме «Поклонись огню»), Бакен Кыдыкеевой (Толгонай в «Материнском поле», Асылкан в «Зенице ока»), Алиман Жангорозовой (Урум-апа в «Небе нашего детства», бабушка в «Лютый»), Даркуль Куюковой (Алдей в «Зное»).

Универсально актерское дарование Советбека Жумадылова – от Баяке в «Ак-Мөөр» до Жарасбая в «Выстреле на перевале Караш». Болот Бейшеналиев наделяет своих героев максима-

лизмом «Первого учителя», эпичностью (Болот в «Ак-Мөөр») и интеллектом (Эркин в «Зенице ока»). Душевную тонкость, незащищенность Таттыбүбү Турсунбаевой ценят режиссеры, поручая ей роли сильных, но хрупких женщин («Поклонись огню»). Роли прекрасной Незнакомки («Красное яблоко»), Асии («Эхо любви»), трагичной Ак-Мөөр сделали ее подлинной «звездой» кинематографа.

Нежность и женственность Сабиры («Красное яблоко») зрители отметили уже в дебюте Гульсары Ажибековой. Романтичность своих героинь подчеркивает Айтурган Темирова («Алые маки Иссык-Куля», «Белый пароход», «Снайперы»).

В кыргызском кино в эти годы сыграли несколько ролей российские актеры М. Булгакова, В. Дворжецкий, И. Ледогоров («Водопад», «Улан», «Засада»), Н. Аринбасарова и Н. Жантурин из Казахстана («Первый учитель», «Зной») и др.

Кроме того, Б. Кыдыкеева, С. Чокморов, Н. Аринбасарова, А. Жангорозова, оператор К. Кыдыралиев участвовали в постановке фильмов «Жамиля» и «Я – Тянь-Шань» (1969, 1972, режиссер И. Поплавская, «Мосфильм»), «Бег иноходца» (1970, режиссер и оператор С. Урусевский, «Мосфильм») по произведениям Ч. Айтматова.

В 1960-е – 1970-е гг. на киностудиях «Кыргызфильм» и «Кыргыzteлефильм» М. Абдиев и А. Макаров были художниками-постановщиками фильмов «Девушка Тянь-Шаня», «Зной», «Выстрел на перевале Караш», «Первый учитель», «Алые маки Иссык-Куля», «Засада», «Арман».

С. Ишенов создает изобразительный облик «Неба нашего детства», «Самой послушной» и «Улыбки на камне», Ж. Жумабаев – неповторимую ауру «Красного яблока».

Значительно обогатилась музыкальная палитра. Т. Эрматов привнес в кинематограф академический симфонизм, лейтмотивную систему, четкую архитектонику при сквозном действии,

насыщенность оркестрового звучания («Небо нашего детства», «Поклонись огню», «Улан», «Поле Айсулуу»). А. Шнитке («Белый пароход»), Ш. Каллош («Красное яблоко», «Очкарик», «Кнопка»), Д. Тер-Татевосян («Выстрел на перевале Караш», «Улыбка на камне»), М. Марутаев («Алые маки Иссык-Куля», «Эхо любви»), Ю. Левитин («Легенда о ледяном сердце», «Перевал»), А. Волконский («Замки на песке»), Р. Леденев («Зной»), Е. Брусиловский («Джура») стремятся передать фольклорно-национальные истоки киномузыки, внутренний смысл видеоряда. Музыка К. Молдобасанова к фильму «Зеница ока» вышла за пределы экрана и звучит на концертной эстраде.

Таким образом, целый ряд документальных, игровых фильмов, снятых в 1960-е – 1970-е гг., закономерно принадлежит к классике киноискусства.

§6. Анимационные фильмы

Один из элементов мультикино – рисованное изображение на киноплёнке – появился в Кыргызстане в 1961 году в документальном альманахе «Люби свой город», выпуск №4 (режиссер И. Герштейн, «Кыргызфильм»). Человека с кинокамерой в руках, ведущего киножурнал, нарисовал и оживил на титровальном станке художник Сагынбек Ишенов. Позже он сделал эскизы к минифильмам в картине «Улица космонавтов» (1963, режиссер М. Рошаль, «Кыргызфильм»), которые в манере детского рисунка изображали сны Санжара. Данные примеры свидетельствуют о том, что необходимость в мультипликации как одного из выразительных средств киноискусства назревала задолго до создания в Кыргызстане первого мультфильма.

На III съезде Союза кинематографистов Кыргызстана председатель правления Ч. Айтматов говорил: «В век инженерно-техни-

ческой революции невозможно обходиться без мультфильмов на родном языке в деле полноценного идейно-нравственного воспитания подрастающего поколения, развития образного мышления и формирования культуры и психологии детей»¹.

В 1977 году на киностудии «Кыргызфильм» создана творческая группа для производства мультипликационных фильмов во главе с Сагынбеком Ишеновым. Рождение мультипликации совпало со 100-летней годовщиной мультикино. Изобретение запатентовано французским художником и инженером Э. Рейно 30 августа 1877 года. С тех пор для мировой мультипликации характерно огромное разнообразие тематики, жанров, экранного стиля. Кыргызская мультипликация – одна из самых молодых в мире. Начиная с 1977 года, мультипликаторы опирались на международный опыт, но его было недостаточно, для этого искусства в Кыргызстане была необходима собственная эстетика.

Истоки кыргызского изобразительного искусства в декоративно-прикладных ремеслах. Орнамент на войлоке, работа по дереву, металлу, коже, вышивка, изделия из чия дарят бесконечное разнообразие идей для современного кино. Наскальные письмена и сакральные рисунки, ритуальные каменные изваяния *балбалы* – важная область наследия. Визуальные образы запечатлены и в устном народном творчестве – эпосе «Манас», легендах, сказках. Вдохновляющим импульсом для художника-мультипликатора может стать богатая флора и фауна Кыргызстана. Таким образом, национальная мультипликация развивалась на плодотворной культурной почве.

Несмотря на различия в таких технологиях анимации, как рисованная (графическая, теневая, марионеточная, с переключкой), объемная (кукольная, барельефная, пластилиновая, с живыми и условными персонажами), компьютерная (векторная, растровая, 3D), мультипликация имеет несколько общих свойств, это кон-

¹ Цит. по: Михайлов В. «Киргизмультфильму» – 10 лет. – Фрунзе, 1987. – С. 4.

кретная или абстрактная образность, характеристичность персонажей, динамика сюжета, сравнительно короткий хронометраж. Впрочем, в последние годы в анимации появились полнометражный формат и многосерийность, и сегодня это искусство обладает огромными выразительными возможностями.

Первый в Кыргызстане мультипликационный фильм «Цифры спорят» (1977, режиссер С. Ишенов) представляет собой смелый шаг в новом направлении, он удостоен бронзовой медали ВДНХ СССР. Постановочная группа во главе с режиссером – сценарист Э. Борбиев, художник Т. Мусакеев, оператор Т. Маматюсупов, звукооператор О. Абдибаитов, композитор Б. Жандаров выбрали технику рисованного фильма. Мальчик и девочка, обнаружив в сказочной стране цифр беспорядок, восстанавливают «математическую» справедливость, и тогда цифры начинают дружить. В первой работе кыргызским мультипликаторам помогали более опытные коллеги: монтаж осуществил основатель казахской мультипликации А. Хайдаров, консультировал А. Давыдов («Союзмультфильм», Москва).

Художник-постановщик игровых фильмов «Небо нашего детства», «Поклонись огню» и других, С. Ишенов в мультипликации был дебютантом. Но его энтузиазм и дарование, умение повести за собой творческий коллектив увенчались успехом. В мультсекции «Кыргызфильма» появились выпускники Кыргызского государственного художественного училища им. С. Чуйкова и московского ВГИКа, укрепляются контакты со студией «Союзмультфильм».

Во втором мультфильме «Олокон» (1978, режиссер С. Ишенов) за основу взята народная сказка об охотнике, который в схватке с кровожадным драконом спасает орлят от гибели. Сказка и мультфильм – вербальное (словесное) и визуальное (изобразительное) искусства, однако они содержат общие образы-метафоры. На это свойство ориентировался режиссер, однако задача воплощения

в новом жанре национального характера еще не была решена. «Пока же был найден и воплощен на экране некий собирательный образ, оттеняемый образами эпизодических персонажей, погруженных в едва намеченный, имеющий незначительный удельный вес в общем объеме фильма национальный быт», – пишет В. Михайлов¹.

В сказке «Старик Меке и Черный великан» (1979, режиссер С. Ишенов) находчивый Меке, напоминая Ходжу Насреддина или Апенди, ловко побеждает страшного исполина. В фильме появился изобразительный гротеск, интересные сюжетные повороты, оригинальный монтаж видимого и слышимого (композитор Б. Абдраимов).

Итак, в искусстве мультипликации сделаны первые важные шаги. Три фильма, снятые за три года, еще несовершенны, но в них намечилось то, что потом будет подпитывать развитие этого жанра, – веселые поучительные истории, народный юмор, хорошо читаемая символика, национальный колорит.

«Уже в ранних мультфильмах Ишенова "Олокон" и "Старик Меке" появляется уплотняющая эпичность взгляда на окружающий мир природы, правда, еще на уровне схемы, – пишет А. Волков. – Координаты и параметры этого мира уже обозначены, но сам мир еще не наполнен дыханием живой, вечно меняющейся жизни. Только позже, в "Толубае" образ мира обретает звуковую и световую объемность, наполняется лучами заходящего солнца, окрашивающими мир природы теплым струящимся светом»².

¹ Михайлов В. «Киргизфильму» – 10 лет. – Фрунзе, 1987. – С. 8.

² Волков А. Путь Сагынбека Ишенова. // Экран, 1991, № 9-10. – С. 13. Имеется в виду мультфильм «Толубай – знаток лошадей» (1983), о котором говорится в 3-й главе.

Глава ТРЕТЬЯ КИНОИСКУССТВО 1980-х ГОДОВ

§ 7. Научно-популярные, хроникальные, документальные фильмы

Современность в научно-популярном кино – не только время его производства, дата премьеры, не только достижения науки и культуры, положенные в основу сценария. Современность – это угол зрения, под которым кинохудожник видит то или иное явление.

В 1980-е гг. сценаристов и режиссеров привлекает процесс научного поиска и вдохновение, которое ему сопутствует. Например, фильм «Скорость отары» (режиссер И. Герштейн, 1986, «Кыргызфильм») знакомит зрителя с разведением тонкорунной породы овец. Но это фильм, прежде всего, о людях, об ответственности, о преодолении. Эпизод зимнего перехода отары снят в экстремально сложных условиях.

Кинорассказ о человеке необычной профессии «Переплыть Иссык-Куль» (режиссер Е. Котлов, 1982, «Кыргызфильм») относится к жанру научно-художественного репортажа. Фильм положил начало длительному кинонаблюдению за деятельностью президента Кыргызской федерации плавания, участника Олимпийских игр в Мехико, рекордсмена Европы, пловца-марафонца Ахмеда Анарбаева. В 1982 году А. Анарбаев впервые переплывает Иссык-Куль по маршруту Покровка – Ананьево (35 км, 11 часов на дистанции, температура воды 16°)¹. Успех того заплыва стал поворотным в судьбе спортсмена, и благодаря фильму запечатлен навсегда. Забегая вперед, скажем, что через три года о новом заплыве через Иссык-Куль будет снят фильм «Серебряный Ахмед».

¹ Из беседы участника Олимпийских игр А. Анарбаева с автором книги.

Герой фильма «Переплыть Иссык-Куль» словно не замечает кинокамеры. Она, с одной стороны, бесстрастно фиксирует событие (подготовка, заплыв, финиш), с другой – передает драматизм момента, сложность задачи, поставленной спортсменом: определить возможности человеческого организма в особых условиях, вооружить медицину новыми данными. Авторы фильма, одним из которых можно назвать и А. Анарбаева, приоткрывают для зрителя не только новизну открытия, но и его эмоциональность.

Как правило, в авторском кино несколько специализаций объединены одним именем. Фильм режиссера, автора сценария и оператора А. Видугириса «Тайна затонувшего города» (1988, «Кыргызтелефильм») первоначально задуман как видовой, но в итоге стал киноисследованием. Фильм рассказывает о поисках древних поселений на дне озера Иссык-Куль, инициированных известным режиссером. «Тайна...» смотрится с интересом, поскольку сюжет поисков приобретает порой детективный оттенок. Вслед за автором зритель путешествует по Иссык-Кулю и «лабиринтам» истории. Следует отметить цветную съемку высокого класса. Кульминация фильма – обнаружение затонувшего городища Чингучен, так искусство способствовало научному открытию.

В начале 1990-х гг. эта эстафета была принята преподавателями и студентами Кыргызско-Российского Славянского университета во главе с академиком В. Плоских. Несколько экспедиций КРСУ, организованных совместно с российскими учеными, принесли новые результаты в виде древних артефактов, представленных в университетском музее «Чигу».

Торжественно звучит «Ода отчей земле» (режиссер Д. Садырбаев, 1987, «Кыргызтелефильм»): «Мы живем в горах и среди гор – в долинах», – лейтмотив дикторского текста, автором и исполнителем которого является Ч. Айтматов. Кинокартина «Сталинградцы» (режиссер Е. Котлов, 1983, «Кыргызтелефильм») о легендарных защитниках Дома Павлова, среди которых были и

кыргызстанцы. Сценарий фильма принадлежит известному российскому писателю Ю. Бондареву.

Замысел полнометражного художественно-документального фильма «Айланпа – Мир на кругах своих» (авторы сценария и режиссеры В. Виленский и К. Орозалиев, 1989, «Кыргызфильм») непосредственно связан с личностью и творчеством Чынгыза Айтматова. С помощью «сарыозекских метафор» из романа «И дольше века длится день...» писатель рассказывает о сложном пути к пониманию истории, полной драматических взлетов и падений человеческого духа. В фильме сделана попытка реконструкции прошлого и настоящего, что соответствует творческому методу писателя, который сопоставляет космос и землю, древнее и современное, фольклорное и маргинальное.

В основе драматургии фильма «монтаж аттракционов» (С. Эйзенштейн), контрастных по содержанию и даже по колористической гамме эпизодов – черно-белых и цветных. Их скрепляет импровизированный монолог писателя, размышления вслух. Факты его биографии вплетены в фабулу фильма. Приводится большое количество архивных кино- и фотоматериалов 1920-х – 1950-х гг., в том числе снимок Айтматова – студента сельскохозяйственного института. Лейтобразы фильма – поезда, которые «шли с востока на запад и с запада на восток», открытый космос и Земля. Композитор Ш. Каллош создает полистилистическую партитуру фильма, звучит также музыка Баха, Вивальди, Моцарта, Рахманинова, Шостаковича. «Айланпа» – один из лучших художественно-документальных проектов десятилетия.

К творчеству великого писателя обратился также Г. Базаров в монографическом фильме «Айтматов» (1988), где Чынгыз Торкулович отвечает на вопросы режиссера, участвует в инсценированных эпизодах.

«Пред памятью Ала-Тоо» (режиссер К. Кыдыралиев, оператор С. Макекадыров, 1983, «Кыргызфильм») относится к жанру

документальной публицистики. Сценарий написан историком, академиком В. Плоских и поэтом, кинодраматургом Л. Дядюченко. Фильм рассказывает об уникальных образцах древнего декоративно-прикладного искусства и архитектуры, напоминает о бережном отношении к историко-культурному наследию – петроглифам, памятникам истории и культуры. К фильму композитором Б. Абдраимовым написана специальная музыка.

В галерее выдающихся имен на экране народное творчество представляют акын Т. Сатылганов, комузчу С. Токтакунова, эпос – манасчы С. Каралаев, театр – драматург Т. Абдумомунов и актер М. Рыскулов, музыку – композитор А. Малдыбаев и певица К. Сартбаева, балет – Б. Бейшеналиева, очерк о кыргызской литературе включает творческие портреты Ч. Айтматова, А. Токомбаева и А. Осмонова, изобразительное искусство – встречи с шедеврами Г. Айтиева и С. Чуйкова, приводится также интервью с Т. Океевым. Таким образом, 9-частевый фильм народного артиста КР К. Кыдыралиева «Пред памятью Ала-Тоо» стал своеобразной видеоэнциклопедией искусств Кыргызстана.

«Документальный фильм осмысливает явление, возводит факт в степень образного обобщения, философски анализирует его суть, подчеркивает его общественную значимость»¹. Это определение, помноженное на национальную характерность, можно отнести к фильмам режиссера К. Юсупжановой.

В триптихе «Здравствуй, жайлоо», «Тигр задрал двух коров на жайлоо» и «Когда приходит туман», созданных на рубеже 1970-х – 1980-х гг. («Кыргызфильм»), К. Юсупжанова создает цельный и поэтический мир. Жайлоо у режиссера – особая реальность, разомкнутая в вечность, здесь человек – носитель вечных истин. Распахнутая навстречу изумрудному полю дверь юрты – граница между мирами. В глубине юрты появляется круг солнечного света, и голос ведущего напоминает, что здесь побывали три гостя: сосед, туман и солнце.

¹ Нечай О., Ратников Г. Основы киноискусства. – Минск, 1978. – С. 75.

Закадровый текст читает писатель К. Жусубалиев. «Комментарий, произносимый Голосом, проникнут искренней любовью, светлой нежностью ко всему, что появляется на экране, – к зеленым жайлоо, к пастухам, присматривающим за стадами, к самим животным. Благодаря Голосу снятые объекты и явления открываются в новом качестве – как достойные глубокого чувства. Достоинство, которое Голос сообщил каждому кадру, словно роднит их между собой, заставляет тянуться друг к другу»¹. Кинематограф К. Юсупжановой, благодаря глобальности режиссерского видения, метафорам кадра позволяет отнести его к поэтическому стилю.

На грани документального и художественного фильмы «Удержись в седле» режиссера Д. Садырбаева («Кыргызтелефильм») и «Кузнец своего счастья» режиссера К. Кыдыралиева («Кыргызфильм»). Прием устного народного творчества – психологизация поведения животного лег в основу таких фильмов, как «Пришелец» (режиссер М. Дудников, 1987) и «Белый табун» (режиссер Д. Садырбаев, 1983, оба – «Кыргызтелефильм») о судьбе коня-вожака Апакая. Фильм «Кушчу» (режиссер У. Жеентаев, сценарий К. Омуркулова, 1988, «Кыргызфильм»), в котором снимался охотник Качкын Исмаилов из с. Бозтери, о древней традиции дрессуры ловчей птицы, о гармонии человека и природы.

Поэт Светлана Токомбаева-Суслова, автор сценария фильма «Вначале было слово» (режиссер Н. Акаев, 1989, «Кыргызтелефильм») размышляет о значении родного языка. Свои мнения с экрана высказывают писатели, поэты, переводчики Ч. Айтматов, Т. Касымбеков, Т. Байзаков, звучат стихи Аалы Токомбаева, С. Токомбаевой, Улан-Шера. В 1980-е гг. появился ряд новых фильмов-портретов, среди них акыны Т. Сатылганов и Э. Турсуналиев, композиторы А. Малдыбаев, К. Молдобасанов и Н. Давлесов, дирижер А. Джумахматов, солисты театра оперы и балета Б. Минжылкиев, Ч. Базарбаев, Б. Бейшеналиева, К. Сартбаев.

¹ Михалкович В. Поэтический мир жайлоо. // Искусство кино, 1987, № 8. – С. 80.

ва, А. Токомбаева, Д. Жалгасынова и др. Фильмы-концерты «Кыз-Бурак», «Поющая пиала» посвящены известным музыкальным коллективам.

Полнометражный документальный фильм о народном артисте СССР «Суйменкуле Чокморове» (режиссер З. Эралиев, 1987, «Кыргызфильм») снят по сценарию Э. Лындиной, автора монографии об актере. На экране С. Чокморов – актер, художник, общественный деятель. В фильме приводятся интервью А. Куросавы, Д. Баниониса, А. Джигарханяна, А. Хамраева, Ч. Айтматова, Т. Океева, Б. Шамшиева, встречи С. Чокморова с односельчанами в родном аиле Чон-Таш, на Суусамыре и его слова, обращенные к зрителям.

Солист Кыргызского академического театра оперы и балета, народный артист СССР Ч. Базарбаев удостоился внимания кинематографистов, когда уже оставил сцену. «Пластический ряд» (режиссер Н. Акаев, 1988, «Кыргызтелефильм») предлагает зрителям фрагменты балетов в исполнении блестящего танцовщика. Зритель знакомится и с Ч. Базарбаевым – председателем Союза театральных деятелей Кыргызстана. На новом этапе застают замечательного актера Арсена Умуралиева авторы фильма «Занавес» (режиссер М. Дудников, 1983, «Кыргызтелефильм»). Роли в театре и в кино, интервью с М. Ульяновым, О. Ефремовым, И. Смоктуновским характеризуют талантливого, сильного, неординарного человека, который несколько лет спустя после выхода фильма создаст один из лучших в стране, столичный камерный драматический театр.

Фильм «Любви моей начало» (режиссер Д. Садырбаев, 1988, «Кыргызтелефильм») снят в жанре концерта со сквозной сюжетной линией. Некий кинорежиссер (И. Токоев) снимает фильм о солистах театра оперы и балета, беседует с А. Токомбаевой, К. Сартбаевой, Ч. Базарбаевым, Б. Минжылкиевым.

С 1974 года «Кыргызфильм» приступил к выпуску 4-6 раз в год сатирического киножурнала «Көрөгөч» («Зоркий глаз»). К уча-

стию в работе над ним приглашаются известные режиссеры, операторы, композиторы, актеры. По образцу российского «Фитиля», в каждом выпуске киножурнала документальные и игровые новеллы: зоркий киноглаз обнаруживает «кое-где у нас порой» безынициативность, халтуру, бесхозяйственность, халатность. Следует сказать, что после выхода очередного киножурнала решение некоторых проблем сдвигалось с «мертвой точки».

В фильме К. Кыдыралиева «Престиж» (1983, «Кыргызфильм») ставится проблема престижности профессии учителя на примере И. Молдобаева, педагога с 40-летним стажем из Ак-Талинского района. Большое значение режиссер придает дикторскому тексту, и в качестве сценариста приглашает журналиста В. Хатунцева. Общественный резонанс получил в свое время фильм «Конечная остановка» (режиссер Е. Котлов, 1988, «Кыргызтелефильм») о судьбе старшего поколения, на долю которого выпало немало испытаний.

В документально-художественных работах инсценировка становится «мостом» между разными жанрами. Самир и Шамиль Джапаровы, сорежиссеры и сценаристы фильмов «Кочевье космонавта» (1982), «Проплывает лодка-паланкин» (1983) и «Путешествие в август» (1984, все – «Кыргызфильм») поставили короткометражные новеллы, словно сотканые тонкими нитями ассоциаций, в связи с чем вспоминается киномир Антониони, Бергмана, Куросавы, Феллини.

В фильме «Путешествие в август» авторы увидели окружающий мир глазами ребенка, это прием, достаточно известный в искусстве («Зеркало» А. Тарковского). Один день из жизни маленького героя обрисован в характере притчи о доме, родине. В «Кочевье космонавта» поэтическая тональность кадра придает обыденным деталям далекого стойбища у озера особую значимость. «Мама, я буду космонавтом!..» – «Будешь, сынок, обяза-

тельно будешь...». «Кочевье...» впервые было выдвинуто на высшую награду «Оскар» Американской киноакадемии в номинации «Лучший иностранный короткометражный фильм».

«Самые прекрасные воспоминания – это воспоминания детства. Правда, память требует определенной обработки, прежде чем она станет основой художественного прошлого. Я уверен, что на такого рода свойствах памяти можно разработать весьма своеобразный принцип, который послужил бы основой для создания в высшей степени интересного фильма. Логика событий, поступков и поведения героя в нем будет внешне нарушена. Это будет рассказ о мыслях героя, его воспоминаниях, мечтах», – размышляет А. Тарковский¹.

Итак, в кинематограф пришло еще одно поколение художников высокой квалификации, получивших образование во ВГИКе, на Высших сценарных и режиссерских курсах в Москве, это К. Акматалиев, Т. Разаков, А. Суюндуков, З. Эралиев, К. Юсупжанова, О. Байжигитов, А. Жамгерчинов, Ш. и С. Джапаровы, которые продолжают традиции «кыргызского чуда» – так назвал известный российский кинорежиссер С. Юткевич шедевры документального жанра 1960-х – 1970-х гг. Как и прежде, многие из них начинают свой путь в документалистике, которая учит творческой чуткости и зоркости. В целом наблюдается интерес к индивидуально-авторской интерпретации, к активному внедрению в избранную тему, к проблемной или поэтической концепции. Кинематографисты 1980-х смогли сохранить и взрастить «зерна» кинопублицистики прошлых десятилетий, вместе с тем в их творчестве обнаруживаются интеллектуально-философская интонация и новый, стильный киноязык.

¹ Когда фильм окончен. – М.: Искусство, 1964. – С. 161-162.

§ 8. Художественные (игровые) фильмы

1980-е гг. – непростой период развития игрового кинематографа. Происходит смена поколений, наступает социально-экономическая «перестройка». Облик кыргызского кино по-прежнему определяют «три кита»: опора на богатейший фольклор, на большую литературу и драматургию, на документализм в широком понимании этого слова. «Думаю, что это очень важный этап в развитии нашего кино, потому что эпическая традиция обретает новое эстетическое и социальное качество», – пишет Ч. Айтматов¹.

Фольклорное начало моделирует в этическую, психологическую «тональность». «Обращаясь к фольклору, мы хотим избежать той сусальности, помпезности, ложной монументальности и пышного декоратизма, которые, к сожалению, сопровождали некоторые “фольклорные” экранизации последних лет, – пишет Т. Океев в начале работы над фильмом «Потомок Белого барса». – Избранный нами сюжет суров и трагичен»². Московский киновед подчеркивает: «В отличие от фильмов-экранизаций (сказок, легенд), здесь привлекаются самые разнообразные источники, которые монтируются в новую оригинальную композицию. Он (Т. Океев. – Е. Л.) не только по-новому комбинирует традиционные мотивы и элементы, но в какой-то степени развивает и трансформирует их, а при необходимости дает волю и собственному воображению»³.

Киноэпопея «Потомок Белого барса» (1984, 2 серии, «Кыргызфильм») создана Т. Океевым по мотивам дастанов «Кожожаш» и «Карагул ботом». ...Охотники племени Белых барсов свято соблюдали закон предков: не обращать оружие против людей и

¹ Айтматов Ч. Давайте думать и рисковать. // Советская культура, 1985, 16 мая.

² Океев Т. Проблемы проблемного фильма. // Экран. – М., 1981. – С. 64.

³ Фомин В. Кино и фольклор. // Искусство кино, 1988, № 5. – С. 90-91.

против дичи, кроме той, которая необходима для пропитания. Но трудности лютой зимы заставляют людей спуститься в долину к хану. Тот согласен помочь в обмен на военную помощь. И тогда случается трагедия... Конфликт между человеком и природой, между человеком и человеком предельно обострен. «Нет, злодей, тебе прощенья – страшно Матери отмщенье», – приговор Природы, убивающей человеческих детей за предательство взрослых.

«Я убежден, что только до предела доведенный контраст между самым прекрасным и беспредельно ужасным, столкновение между тем, что страстно любит и ненавидит художник, способны родить произведение, которое может взволновать зрителя», – говорит режиссер¹. Благодаря драматической окраске и масштабным съемкам, фильм обретает черты эпического киноромана, его отличает развернутая система персонажей, сложная композиция. Точное попадание в стиль исторической эпохи благодаря скрупулезной работе над атрибутикой, сложная философская проблематика сближают картину с фильмами С. Параджанова, Э. Лотяну, Т. Абуладзе, Ю. Ильенко.

Этапное значение «Потомка Белого барса» не только в актуальности затронутых вопросов, но и в беспрецедентных для кыргызского игрового кино масштабах съемки, которые шли на смертельно опасной высоте в 6000 метров над уровнем моря, в скалах и высокогорных долинах. Удача фильма – артистический ансамбль, во главе которого молодой охотник Кожожаш (Д. Кыдыралиев). Природа запечатлена камерой большого мастера, оператора-постановщика Н. Борбиева и олицетворяется в образе серой козы Кайберен, хозяйки гор и воды. Зрелищность в фильме функциональна: это гимн всемогущей природе и предупреждение тем, кто осмеливается нарушить ее вечный порядок.

Известный композитор М. Бегалиев, объединяя эпическое полотно в симфонию, использует аутентичные формы народного

музицирования, композиторский фольклоризм и новые средства выразительности. Развитые музыкальные эпизоды-фрески могут претендовать и на самостоятельное исполнение («Бой», «Охота», «Айке»).

Вскоре после выхода «Потомка...» режиссер обращается к эстетике фильма-зрелища, красочного созвучия таких кинематографических стихий, как цвет, свет, слово, музыка, пластика. 2-серийная кинокартина «Миражи любви» (1986, «Кыргызфильм», «Таджикфильм», «Ганем-фильм», Сирия) соткана из восточных мифов о гениальных, но безымянных художниках, зодчих, музыкантах Возрождения. Жанр фильма-биографии строится на материале разных искусств, среди которых уникальное декоративно-прикладное творчество и музыка как воплощение идеи бессмертия Художника. Фильм о любви гончара из Бухары к рабыне с озера Иссык-Куль несет в себе обилие фактуры, этнографизма, зрелищную избыточность (художники С. Романкулов, Р. Одинаев). Это своеобразное исследование сложного феномена народного искусства. Музыка Р. Вильданова гармонирует с творчеством мастера Мани (Ф. Мирзоев, Ф. Махаматдинов), с великолепием древних храмов, пряными ароматами южной природы.

Фильмы-эпопеи Т. Океева имеют немало общего, различие же видится, в частности, в расстановке кульминационных акцентов: в «Потомке Белого барса» драматургическая волна ведет к финалу, роковой охоте Кожожаша, во время которой он по трагической случайности убивает своего маленького сына, в «Миражах...» рождение и взросление гениального Мани для режиссера важнее его дальних странствий. Т. Океевым написан также сценарий фильма «Чингисхан» для итальянской кинокомпании (1990).

Кыргызский и казахский фольклор звучит в фильме Д. Садырбаева «Песнь о любви» (1985, «Кыргызтелефильм») по мотивам легенды о певцах Раймалы-ага и Бегимай из романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день...». Музыка и поэзия определяют ха-

¹ Цит. по кн.: Толомуш Океев и его фильмы. – Фрунзе, 1985. – С. 14.

рактеры главных героев, прекрасное чувство которых гибнет, как нежный цветок в иссушающем зное. Фильм-песня, фильм-дастан – новое жанровое образование в кыргызском кино, как, например, в молдавском кинематографе «Лаутары» и «Табор уходит в небо» Э. Лотяну.

Фильм *«Кербез. Неистовый беглец»* (режиссер Г. Николаенко, 1989, «Кыргызфильм») посвящен великому акыну Токтогулу Сатылганову, в продолжение фильма-биографии акына, снятого в 1959 году. Сценарий фильма написан К. Омуркуловым по мотивам романа Т. Касымбекова «Кел-Кел» к 125-летию со дня рождения Токтогула. В главной роли выступили А. Акматов (молодость Токтогула) и Д. Байтобетов. Большое внимание уделено личности акына, его драматичной судьбе и, конечно, его великому наследию. Музыка С. Осмонова корректно симфонизирует напевы и күү «Кербез», «Миң кыял», айтыш с Арзыматов, которые позже легли в основу его «Рапсодии памяти Токтогула». В эти же годы в Казахстане, Таджикистане, Туркменистане, Узбекистане поставлены фильмы-биографии о Навои, Абае, Авиценне, Улутбеке.

1980-е стали десятилетием «литературного» кинематографа, появились кинороман, фильм-новелла, телероман. 2-серийный телефильм *«Плач волчицы»* (режиссура и сценарий Д. Садырбаева, 1988, «Кыргызтелефильм») – пример тщательного кинопересказа третьей части романа «Плаха», безусловно, уместного на телеэкране. В главных ролях – народные артисты КР С. Жумадылов и Ж. Сейдакматова.

2-серийный фильм Б. Шамшиева *«Восхождение на Фудзияму»* (1988, «Кыргызфильм») поставлен по одноименной пьесе Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова и представляет собой современную социальную притчу, новую для кыргызского кино. Несущая конструкция фильма – слово, крупные планы, снятые «эмоциональной» камерой, которая помогает понять скрытые пружины человеческой драмы, где каждый жаждет установить истину и ищет

покаяния, – Гульжан, Досберген, Мамбет, Алмагуль, Анвар, Исабек, Иосиф Татаевич, старая учительница Айша (С. Кумушалиева). К финалу эта по сути камерная история уступает картинам разрушительной стихии: природа будто восстает против невыносимого груза человеческой лжи и предательства (оператор М. Мусаев).

Музыка композитора О. Янченко подчеркивает притчевую условность происходящего и несет в себе нерв напряженного словесного диалога. Кроме того, ей поручена функция психологического подтекста, который является движущей силой драмы.

«Шамшиев идет по линии усугубления вины персонажей и ужесточения событий, потому что хочет заставить зрителей ужаснуться и опомниться, отшатнуться от пропасти, куда влекут всех нас возрастающая безнравственность и аморальность... Им (персонажам фильма) отказано и в исповеди, и в покаянии»¹. Не случайны, очевидно, ассоциации «Восхождения на Фудзияму» с «Восхождением» Л. Шепитько по повести В. Быкова (Россия) и «Покаянием» Т. Абуладзе (Грузия), которые также в те годы имели большой общественный резонанс.

По сценарию одного из ведущих писателей Кыргызстана М. Байджиева поставлен фильм *«Золотая осень»* (режиссер Т. Океев, 1980, «Кыргызфильм»). ...Для журналиста Мурата (Д. Жолжаксынов) наступает пора подведения первых итогов: пришла золотая осень зрелости. Он берет интервью у известного хирурга, артиста, писателя (М. Мамакеев, Б. Минжылкиев, А. Токомбаев). И когда вдруг Мурат уходит из профессии, мы верим, что не навсегда, а для того, чтобы остановиться, оглянуться...

Подводя итоги, Темир (*«Красное яблоко»*, режиссер Т. Океев, 1975, «Кыргызфильм»), как и Мурат, равняется на примеры истинного служения искусству. Оба фильма поставлены как лирико-психологические новеллы о современной интеллигенции. Диалогия известного режиссера несет в себе и автобиографические

¹ Мягкова И. Лифт на Фудзияму. // Сов. культура, 1989, 17 октября.

черты: встречи со своей юностью, близкими, коллегами, с родным домом. Объединяет фильмы честность, искренность, исповедальность. «Даже в самых земных, самых что ни на есть, прозаических по материалу вещах обязательно должна присутствовать поэзия», – считает режиссер¹.

Психологическая драма – авторский жанр Г. Базарова, к ней он пришел через историко-приключенческий и «литературный» киножанры («Засада», «Молитва», «Материнское поле»), через монографические киноисследования («Писатель», «Айтматов»). В творческом багаже Г. Базарова к 1980-м гг. сложилась серьезная фильмография на современную тематику: «Зеница ока», «Первый», «Заговор», «Приют для совершеннолетних», в начале 1990-х «Аномалия». Прямой, принципиальный, «неудобный» герой фильма «Первый» (1984, «Кыргызфильм») Бакиров, будучи первым секретарем сельского райкома партии, помогает людям, борется с недостатками и точно сыгран С. Жумадыловым. «Приют для совершеннолетних» (1987, «Кыргызфильм») об одном из социальных недугов: нарколог Акимов (С. Жумадылов) помогает человеку, споткнувшемуся в жизни, возвращает ему веру в себя. Социальная реабилитация – тема фильма «Заговор» (1989, «Кыргызфильм»), здесь у С. Жумадылова меняется амплуа: вернувшийся из заключения Калман помогает незнакомой женщине найти похищенного ребенка.

Режиссерский стиль Геннадия Базарова аскетичен, подобно манере О. Иоселиани («Жил певчий дрозд», Грузия) или Н. Михалкова («Пять вечеров», «Родня», Россия). Фильмы Г. Базарова тревожат, волнуют, полны подтекста, который выводит их за рамки «бытовой» истории. Остро публицистичны, злободневны также «Провинциальный роман» (режиссер М. Убукеев, 1981, «Кыргызфильм») по потивам очерков А. Ваксберга, «Волны умирают на берегу» (режиссер Т. Раззаков, 1984, «Кыргызфильм»)

¹ Толомуш Океев и его фильмы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. - С. 22.

о судьбе людей, отрезанных во время войны от Родины, «Сошлись дороги» (режиссер А. Суюндуков, 1988, «Кыргызфильм») об опасности сделки с собственной совестью, «Удержись в седле» (режиссер Б. Карагулов, 1987, «Кыргызфильм») о молодом герое, который выдержал свой моральный экзамен, «Пейзаж глазами спринтера» (режиссер Ш. Джапаров, 1988, «Кыргызфильм») о социальных переменах, «Нокдаун» (режиссер Т. Раззаков, 1989, «Кыргызфильм») о жестких испытаниях, которые предъявляет к человеку большой спорт...

Тема «женщины и война» пронзительно звучит в известных кинокартинах «Песнь о Маншук» М. Бегалина (Казахстан), «А зори здесь тихие...» С. Росточки (Россия) и «Снайперы» (режиссер Б. Шамшиев, 1986, «Казахфильм»). В них боевые эпизоды прослаиваются сценами воспоминаний Маншук Маметовой, Женьки Комельковой и героини фильма Б. Шамшиева Алии Мандагуловой (А. Темирова).

Рекордное количество зрителей за всю историю кыргызского кино – 42 миллиона собрал 2-серийный детектив Б. Шамшиева «Волчья яма» (1983, «Кыргызфильм», «Мосфильм»). Острозаметная картина названа режиссером «народным романом», «городским фольклором»¹. Фабула об оступившемся, но нашедшем в себе силы подняться человеку достаточно хорошо известна в мировом кинематографе и легла, например, в основу «Калины красной» В. Шукшина (Россия). Б. Шамшиев, следуя национальной традиции, добивается в финале эпического звучания. Бунт Самата (Т. Нигматулин) против Шарипова (К. Кожобеков) и «шариповщины» с бытового, личного уровня поднимается на обобщенно социальный. Метафорический пролог о волчьей яме сразу окрашивает фильм в трагический колорит: жертва или гибнет, или побеждает ценой тяжелых собственных потерь. Несомненно, в этом фильме сказалось влияние айтматовской кино-

¹ «Искусство кино», 1983, № 3; «Сов. экран», 1983, № 8.

прозы, ведь режиссер на протяжении ряда лет плодотворно сотрудничал с великим писателем.

В 1980-е гг. кинематографисты отдали дань «производственному» жанру, ранее получившему в свой адрес немало критических отзывов. Речь идет прежде всего об отношении к труду, к человеку, внимание зрителей удерживает не сюжетная интрига, а борьба характеров, жизненных принципов. Режиссеру необходимо знать материал, который положен в основу сценария: любая фальшь в характерах, диалогах, в атрибутике фильма обернется потерей зрительского доверия.

Методом кинонаблюдения на протяжении ряда лет режиссер А. Видугирис поставил ряд документальных фильмов о строителях Нарынского каскада ГЭС: «Перекрытие», «Вахта», «ПСП» (1960-е), «Токтогульское море, день первый», «В год беспокойного солнца», «Нарынский дневник» (1970-е), «Гидростанция», «Взрыв» (1980-е). Развитием данной темы стали игровые фильмы режиссера «Мужчины без женщин» и «Катастрофу не разрешаю». «Для автора, который "нашел тему" – говорит он, – нет принципиальной разницы между игровым и документальным. Лишь бы было интересно. Лишь бы было нужно... А жанр – это лишь форма организации материала»¹. «Через суету будничных дел: кубометры скального грунта, тонны взрывчатки, через всю эту производственную ежедневность я не мог выйти на обобщение, передающее смысл и дух происходящего, его образ. Видел только голые факты. Неожиданно символ стремления к неизведанному, образ первопроходца был найден. В игровом кино», – продолжает режиссер².

...В праздничный день на одном из высокогорных участков линии электропередач произошла авария. Касым (С. Чокморов,

фильм «Мужчины без женщин», 1981, «Кыргызфильм») берется возглавить аварийную бригаду, но его мысли обращены к жене, которая находится в больнице... «В этой «производственной» драме С. Чокморов рассказывает о человеке обыкновенном, рядовом, живущем своими радостями и тревогами. Но в рамки обычной жизни актер сумел вместить страсти большого нравственно-этического смысла. Бытовая ситуация, устранение аварии на ЛЭП, у С. Чокморова обретает куда более широкое звучание. Его Касым возвращает людям Свет, не только в буквальном, но и в переносном значении этого слова»¹.

Роль Касыма – последняя крупная роль выдающегося актера Суйменкула Чокморова. Как всегда, он вложил в нее не только мастерство, но и дар живописца. На страницах одного из экземпляров режиссерского сценария, принадлежащего А. Видугирису, по словам самого режиссера, сохранились наброски-иллюстрации С. Чокморова к отдельным эпизодам фильма, портреты артистов в ролях. К этому же периоду относится живописный портрет «Гидростроитель» кисти художника-актера.

А. Видугирис вспоминал в интервью автору этих строк, что С. Чокморов рано утром, перед съемками писал этюды, которые позже переносил на холст. К сожалению, картина «Мужчины без женщин» стала трагическим испытанием для мастера: на съемках фильма он, снимаясь без дублера, сорвался с креплений. Травма оказалась слишком серьезной и стала реальным отражением драматизма фильма.

Фильм «Катастрофу не разрешаю» (режиссер А. Видугирис, 1986, «Кыргызфильм») также посвящен строителям Токтогульской ГЭС. Следует отметить последовательность, с какой известный мастер работал над своей темой в течение почти сорока лет.

¹ Цит. по: Хелимская Р. ...И общее объять, и человека. – Фрунзе, 1984. – С. 103.

² Там же. – С. 107.

¹ Лындина Э. Суйменкул Чокморов. – М.: Искусство, 1985. – С. 161. Напомним, что эта, в некотором роде «прометеевская» тема позже вновь зазвучит в фильме Актана Арым Кубата «Свет-аке».

«Весенний день в горах подобен снежной лавине. Бешеные воды с холодной яростью обрушиваются на скалы, на ардовый лес, на пашни, срывают с горных склонов и катят вниз валуны и булыжники, которые грохочут, как жернова мельницы. Слышно, как стонут обречённые деревья, как лопаются корни, словно рвутся земные жилы»¹, – так начинается сценарий К. Омуркулова «Дела земные» (режиссер У. Ибрагимов, 1984, «Кыргызфильм»). Ученые предлагают варианты строительства плотины в горах – с затоплением близлежащих земель и без него. Медер (Ж. Аралбаев) с риском для жизни принимает участие во взрывной операции, проведенной в горах по его проекту.

Из фильмов для детей, снятых в 1980-е гг., следует отметить «Лунную ведьму» (режиссер Б. Карагулов, сценарий А. Жакыпбекова, 1985, «Кыргызфильм»), где пронзительно прозвучала надежда ребенка на сказочные силы, способные вернуть на Землю справедливость, в связи с чем следует вспомнить «Белый пароход» Б. Шамшиева. «Тринадцатый внук» (режиссер К. Акматалиев, 1982, «Кыргызфильм»), которого многочисленная родня посылает учиться в город, близок к жанру бытовой комедии. Игровая новелла «Лестница в доме с лифтом» талантливого, рано ушедшего А. Камчибекова (1984, «Кыргызфильм», ВГИК) – короткая, как поездка на лифте, обаятельная комедия. Актриса огромного диапазона, Сабира Кумушалиева с любовью и бесконечной добротой подтрунивает над своей героиней достаточно почтенного возраста, которая боится ездить в лифте, из-за чего возникает немало по-настоящему комичных ситуаций.

В кинематографе 1980-х возможно смелое смешение жанров. У Б. Шамшиева это «народный роман» и детектив, «Лестница в доме с лифтом» интересна сочетанием эксцентрики и лирики, «Песнь о любви» Д. Садырбаева и «Миражи любви» Т. Океева

¹ И фильмы начинаются со слов...: Киносценарии. – Фрунзе, 1990. – С. 178.

созданы в переплетении социально-исторической драмы, эпоса и музыкального фильма.

Экранизированы некоторые романы, пьесы Ч. Айтматова, причем методика экранизации тяготеет скорее к режиссерской фантазии «по мотивам...». Соавтор сценариев к фильмам, Ч. Айтматов принимает предложения сняться в документальных фильмах, произнести дикторский текст, поделиться своими мыслями с экрана («Айланпа», «Ода отчей земле», «Вначале было слово...», «Жамиля»). Кинодраматургия М. Байджиева («Потомок Белого барса», «Золотая осень», «Нокдаун»), К. Жусубалиева («Кумыс», «Тигр задрал двух коров на жайлоо») подарила зрителю незабываемые художественные образы.

Над сценариями работают и режиссеры-постановщики. Так, Г. Базаров поставил «Приют для совершеннолетних» по своей повести «Припадок» и своему же сценарию, «Айтматов» – по собственной книге «Прикосновение к личности». Режиссеры приглашают в соавторы опытных литераторов: «Первый» – фильм Г. Базарова и Л. Дядюченко, «Золотая осень» и «Потомок Белого барса» созданы в творческом тандеме Т. Океева и М. Байджиева, «Волчья яма» написана Б. Шамшиевым и Е. Абишевым. Несколько раньше Т. Океев пригласил А. Кончаловского и В. Тропинина для работы над фильмом «Лютый» (1974).

Авторами сценариев являются также операторы (Б. Айткулуев, «Неоконченный репортаж»), журналисты (А. Ваксберг, «Провинциальный роман», Н. Муллажанов, «Тренер», В. Федоров, «Продается на слом», «Требуется характер»), киноведы (Э. Линдина, «Суйменкул Чокморов»).

На высоте визуальная культура кинематографа 1980-х гг. Один из классиков национального киноискусства М. Мусаев – оператор-постановщик фильмов «Белый пароход», «Эхо любви», «Процесс», «Волчья яма» и «Восхождение на Фудзияму» Б. Шамшиева,

«Мужчины без женщин» А. Видугириса, «Приют для совершеннолетних» и «Заговор» Г. Базарова, «Лунная ведьма» Б. Карагулова. Н. Борбиеву ближе монументальные фрески «Потомок Белого барса» и «Миражи любви» Т. Океева. Его фантазию и мастерство не ограничивают и сложные съемки в ущельях и на склонах гор 6000-метровой высоты. К. Кыдыралиев завершает цикл «Небо нашего детства», «Лютый» и «Улан» фильмом «Золотая осень», затем снимает с А. Суюндуковым драму «Сошлись дороги».

Опытные художники-постановщики, М. Абдиев и А. Макаров принимают участие в работе над фильмами «Потомок Белого барса», «Гибель во имя рождения», «Лунная ведьма», «Золотая осень», «Сошлись дороги». «Миражи любви» С. Романкулова и Р. Одинаева – изобилие восточного колорита. Будущий режиссер А. Абдыкалыков поставил в качестве художника «Заговор», «Приют для совершеннолетних» Г. Базарова, «Катастрофу не решаю» А. Видугириса и «Преследование» У. Ибрагимова. Художник К. Коргонбаев сотрудничает в «Песне о любви» Д. Садырбаева и «Восхождении на Фудзияму» Б. Шамшиева (вместе с В. Горевым).

В игровом кинематографе можно отметить два типа звуковой фонограммы – «немузыкальные» фильмы и фильмы с активным музыкальным рядом. В титрах картин Г. Базарова не значится имя композитора, как, к примеру, в фильмах М. Антониони и М. Ромма. В них смысл действия сконцентрирован в диалогах, во внемузыкальных звуках или в компиляции. В остросюжетных фильмах «Волчья яма» и «Провинциальный роман» композиторы В. Лебедев и А. Журбин подчиняют музыку детективной фабуле. Вместе с тем, некоторые фильмы отличаются развернутой фонограммой. Симфоничность эпоса подчеркивает М. Бегалиев в «Потомке Белого барса». «Миражи любви» – последняя работа в кыргызском кино узбекского композитора Р. Вильданова, крупная «киномузыкальная фантазия» (46 номеров). Музыка белорусского композитора и органиста О. Янченко звучит в «Восхождении на Фудзияму».

Выдающийся мастер экрана и сцены Алиман Жангорозова наделила своих героинь в «Потомке Белого барса» и «Лунной ведьме» эпической глубиной, неповторимой индивидуальностью. Сабира Кумушалиева с большим тактом и чувством жанра сыграла своих современниц в «Восхождении на Фудзияму» и «Лестнице в доме с лифтом». Две замечательные актрисы Айтурган Темирова и Гульсара Ажибекова встретились в фильме «Восхождение на Фудзияму», сыграв Гульжан и Алмагуль, а также в «Заговоре» (Сабина и Диана). Кроме того, А. Темирова сыграла возрастную роль подруги Самата Ажар в «Волчьей яме», сложную роль Алии в «Снайперах».

Суйменкул Чокморов в эпизоде «Волчьей ямы» доказал, что нет маленьких ролей, а в бенефисе «Мужчины без женщин», несмотря на тяжелую травму, полученную на съемках, доиграл роль до конца. Советбеку Жумадылову предложены главные роли в фильмах «Первый», «Приют для совершеннолетних», «Заговор», «Плач волчицы». Актер колоритный и потому всегда узнаваемый, С. Жумадылов тем не менее обладает особым даром образного перевоплощения. Собственный рисунок роли он предлагает и для образа секретаря Бакирова, и для доктора Акимова, и для рецидивиста Калмана, и Бостона из айтматовской «Плахи».

Артист театра и кино Д. Байтобетов в сыгранной им роли Токтогула Сатылганова в фильме «Кербез» не разочаровал тех, кто знает и ценит творчество великого акына. Мастер эпизода Н. Марусич запоминается в фильмах «Преследование», «Приют для совершеннолетних», «Заговор». Популярность Талгата Нигматулина («Волчья яма», «Провинциальный роман») восходила к зениту, но жизнь талантливого актера трагически оборвалась.

В 1980-е гг. начали свой путь в кинематографе молодые актеры Асель Эшимбекова («Песнь о любви», «Миражи любви») и Эмиль Борончиев («Дилетант», «Снайперы»). Открытием стал Кожожаш в «Потомке Белого барса» в исполнении дебютанта Догдурбека Кыдыралиева, кстати, он, как и С. Чокморов, является профессиональным живописцем.

§ 9. Анимационные фильмы

В 1980-е гг. в мультипликации наметился сдвиг от бумажной перекладки к рисунку, лепке, кукольному фильму, к смешанной технике. И, наконец, от внешнего изображения создателя фильма переходят к разработке характера персонажей и самого действия. Сценарии к фильмам пишут Ю. Тойчубеков, Т. Зульфикаров, Д. Медетов, а также режиссеры-постановщики. Во главе «мультице-ха» по-прежнему сценарист, режиссер, художник С. Ишенов. Его очередной фильм *«Толубай – знаток лошадей»* (1983, «Кыргызфильм») снят по мотивам народной легенды.

...Старый Толубай и его внук встречают грозного Сарыхана. Узнав, что перед ним знаменитый сынчи, хан велит ему выбрать лучшего скакуна. Однако Толубай из самых породистых жеребцов выбирает тощую клячу: «Вот это и есть тулпар!». Взбешенный Сарыхан велит за такие «шутки» ослепить старика. Но Толубай не сдаётся: вместе с внуком он кормит коня, поит его росой и превращает в красавца. «Ты зряч, но душа у тебя темна!...», – говорит хану сынчи...

С. Ишенов впервые использовал технологию полубъемных персонажей из пластилина на рисованном фоне, появился «воздух», реальное пространство. Эпическая поэма, к которой неоднократно обращались кыргызские художники, композиторы, впервые стала объектом мультипликации.

Наряду с фильмами *«Два зайчонка»* о трусе и смельчаке, *«Верблюжонок Ботолой»* о том, как важно быть трудолюбивым, *«Хромой»* («Аксак») о несовместимости добра и зла, следует отметить первый полнометражный мультфильм *«Акын»* (1988, «Кыргызфильм»), посвященный выдающемуся поэту Алыкулу Осмонову.

Это первый образец интеллектуального мульткино не только для детей, но и для взрослых. Из забавного аттракциона анимационное кино превратилось в серьезное искусство. Напомним о трилогии А. Хржановского о Пушкине, построенной на «оживлении» рисунков поэта, щедро разбросанных на полях его черновики. Метафоры А. Осмонова, конечно, легли в основу фильма: здесь и образ самого поэта, и его творчество. Музыка Б. Абдраимова удачно дополняет фильм. «В документальном кино такое невозможно, – говорит режиссер, – мы можем говорить о жизни, о мечте, о природе на качественно ином уровне, на уровне поэзии автора, главного героя нашего фильма»¹. С. Ишенов за работу над фильмом *«Акын»* награжден Премией имени А. Осмонова.

...Перед военным походом хан приказывает оставить в селе стариков: им не хватит в дороге воды и еды, и они все равно не дойдут до цели. Но вдруг сверкнула молния, грянул гром, раскололся надвое каменный идол: нарушена связь времен, традиции уважительного отношения к отцам и дедам (*«Как сын спас отца»*, режиссер Ш. Жекшенбаев, 1984, «Кыргызфильм»).

По одноименной поэме Ж. Боконбаева поставлен героико-патриотический мультфильм *«Человек сильнее крепости»* (режиссер Б. Жумалиев, художник С. Ишенов, 1986, «Кыргызфильм»). Фильм того же режиссера *«Суперпудель»* (1987, «Кыргызфильм») – социальная басня: Лев покидает волю, чтобы провести остаток дней в зоопарке, но там, оказывается, нужны не львы, а... пудели.

Новое направление в мультипликации принадлежит режиссеру В. Белову. Его экспериментальный проект *«Узорная сказка»* (1980) буквально оживляет изобразительные символы древнего искусства ковроткачества. Более того, это попытка проникнуть в сакральный смысл декоративно-прикладного искусства, постижение глубинной сути кыргызского орнамента. ...Коварный Карахан заколдовывает в мертвые узоры все, что попадает на

¹ Михайлов В. Новые работы мультице-ха. // Вечерний Фрунзе, 1987, 11 июля.

пути, ему противостоит отважный Батыр. Фильм раскрывает смысл ковровой вязи, каждая деталь которой у народных мастеров имеет жизненный прототип. Отличная форма эстетического урока для малышей!

Найденное в «Узорной сказке» В. Белов развивает в «Пещере дракона» (1982, «Кыргызфильм»). Восточная миниатюра, древнее каменное изваяние, рельефный рисунок дарят режиссеру новые мотивы. «Склейка» заменена внутрикадровым монтажом движущихся рисунков, рождающихся на наших глазах. Зритель становится свидетелем и соучастником творческого процесса. Композитор Э. Олах создал электронно-музыкальную партитуру к фильму. Закадровый текст читает российский актер Сергей Юрский.

Необычное пространственно-временное измерение характерно для «Волшебного бальзама» (1984, режиссер В. Белов, «Кыргызфильм»). Через созидательную силу музыки и рождение орнамента режиссер наглядно показывает благотворное воздействие искусства на человека. «Преданье так гласит...» – рефрен фильма. В глубокой древности сын кыргызского народа Кыял, словно Орфей, смог восстать против злых сил, противопоставив им искусство. Сюрреалистический почерк режиссера «озвучен» синтезаторной музыкальной сонорикой, а реальные образы – звуками народного чоора.

Кинематографическое «зазеркалье» В. Белова решено в технике коллажа, где взаимодействуют разные фактуры, способы изображения. Будто из цветовой магмы рождаются образы – люди, предметы, фантастические существа. В изобразительном ряде большую роль играет фольклорное наследие. В плавном, текучем монтаже, рассчитанном на созерцание, открывается простор для зрительской фантазии.

Этнографическая анимация присутствует и в мультфильме того же автора «Көөкөр – кожаный сосуд» (1987, «Кыргыз-

фильм»). Старинный сосуд попадает в город будущего, где с ним происходят невероятные приключения. Вещи из прошлого обладают особой субстанцией духовности, а современные по существу утилитарны, считает режиссер. Может быть, человек – тот самый духовный сосуд, который наполняется самой жизнью? Авторам удалось вдохнуть в простые предметы своеобразный психологизм.

Таким образом, кыргызские мультипликаторы вернулись к фольклорной эстетике, но на новом уровне: из народного искусства почерпнуты не только сюжеты, но и богатое духовное начало. Связь с фольклором опосредована, закодирована, но многоплановость фильма понятна и маленькому, и взрослому зрителю.

К концу 1980-х гг. на киностудии «Кыргызфильм» ежегодно выпускалось 3 художественных, 4 полнометражных документальных кинокартины, 12 выпусков журнала «Көрөгөч», 3 мультфильма, 20 короткометражных документальных и научно-популярных лент; 30 игровых и 20 мультипликационных фильмов дублировались на кыргызский язык. Производство фильмов осуществляла также студия «Кыргызтелефильм».

С 1957 года в Кыргызстане выпускались газета «Новости кино» и журнал «Экран», с середины 1980-х они стали двуязычными. На страницах освещалось творчество отечественных и зарубежных кинематографистов, репертуар городских кинотеатров и кинофикации республики, деятельность Союза кинематографистов, который пополнялся за счет новых членов: на IV съезде СК в 1982 году их было 97, а на V съезде в 1986 году – около 150.

Именно на рубеже 1980-х – 1990-х гг. появились кооперативные студии, где сняты фильмы Мурата Мамбетова, Бекжана Айткулуева, Мирана Минжылкиева, Замира Эралиева и других режиссеров.

Фильмы национального кинематографа отличает добротная литературно-сценарная основа, включающая эпос, историю и со-

временную тему. Режиссура, при различии творческих позиций, тяготеет к драматическому накалу действия, открытому диалогу со зрителем. Мастерство профессиональных и непрофессиональных актеров позволяет вылепить глубокие, интересные характеры. Режиссеры, операторы, художники, композиторы, актеры, каскадеры благодаря своему высокому мастерству нередко получали приглашения на другие киностудии СССР. Сотни престижных призов на международных фестивалях во многих странах мира получили кыргызские фильмы. Появилось новое поколение мастеров по различным номенклатурам кинопрофессий.

Однако к концу 1980-х гг. в кинематографе наметились первые признаки кризиса. В том диапазоне, который допускала эстетика социализма, киноискусство, возможно, исчерпало себя. Таланту, одаренной личности официальные нормы в тематике, жанре, средствах выразительности были тесны. Технический уровень киностудий оставлял делать лучшего, современное же киноискусство, как известно, во многом зависит от материально-технической базы. Надвигался политико-экономический кризис. Все шире становился «плацдарм», который отвоевывало себе зарубежное кино в Кыргызстане. Под натиском «пиратского» видео падала посещаемость отечественных фильмов. Лишь «Волчья яма» и «Потомок Белого барса», выйдя в широкий международный прокат, окупили расходы киностудий.

К новой ситуации кинематографисты оказались не готовы. Поэтому на рубеже 1980-х – 1990-х гг. сложилось положение, которое можно назвать «стоп-кадром». Однако последнее десятилетие XX века стало поворотным пунктом в истории Кыргызстана: 1991 год – дата обретения Независимости и в полном смысле этого слова – возрождения национальной кинокультуры.

Глава ЧЕТВЕРТАЯ

КИНОИСКУССТВО 1-й ПОЛОВИНЫ 1990-х ГОДОВ

1990-е годы в киноискусстве Кыргызстана, как и многих других постсоветских государств, явились рубежными в смысле поиска нового художественного стиля и прежде всего собственной культурной идентичности. Сложные перемены охватили все стороны бытия, все население, и художники были призваны запечатлеть это время в совершенно новых культурных координатах – как в документальном, так и в игровом жанре. Задача трудная и ответственная вдвойне, потому что, отвечая запросам своего зрителя, нужно было достойно продолжать великие традиции национального кинематографа и в то же время заявить о себе в мировом культурном контексте.

Было очевидно, что в молодом государстве должно появиться в чем-то иное киноискусство, но каким будет Terra incognita кыргызского «нео-неореализма», мало кто смог прогнозировать даже в среде специалистов. Для начала режиссеры обратились к окружающей реальности, не приукрашивая ее и ничего не скрывая, поэтому они нередко отказывались от участия в фильме профессиональных актеров. Изменился центральный герой, в характере которого появился скептицизм, ирония, далекие от прежней экранной ментальности. В то же время на экране возникли новые образы, связанные с кочевым мироощущением, которое по-прежнему хранится на генном уровне современного человека.

В первой половине десятилетия режиссеры шли путем поиска своего направления, нередко в форме соавторства, сорежиссуры.

Наблюдается влияние и отечественного, и российского, и западного кинематографа XX века. Позже каждый из мастеров смог заявить о своем векторе в постижении сути национального характера, родной культуры и специфики киноискусства.

§10. Научно-популярные, хроникальные, документальные фильмы

Многие документальные фильмы 1990-х гг. развивают знаменитые на весь мир традиции кыргызского кинематографа или открывают новые «берега» этого искусства. Особенность национальной киношколы документалистики в том, чтобы раскрыть внутренний драматизм факта или явления, образа или события, выявить главное в случайном, обыденном, что взволновало мастера, заставило его высказаться в оригинальной художественной форме.

Производство фильмов документального жанра в эти годы осуществлялось на киностудиях «Кыргызфильм», «Кыргызтелефильм», а также на киностудиях и кинокомпаниях со смешанным или частным бюджетом, возникших на волне «перестройки». Многие фильмы этого периода созданы на телевидении. Однако тематика, творческий метод и качественный уровень фильмов почти не зависят от их «прописки».

Киножурнал «Советский Кыргызстан» поменял свое название на «Новости Кыргызстана» и стал киноальманахом. В 1990-1991 гг. киностудия «Кыргызфильм» сначала закрыла проект, в 1992 году вышло два альманаха, в 1993 – три, в 1994–1995 – по шесть спецвыпусков, посвященных важнейшим событиям в жизни независимого Кыргызстана. Так, первому международному Курултаю посвящен спецвыпуск режиссера К. Кыдыралиева «Курултай», новым инициативам государства – сюжет режиссера У. Ибрагимова «Кыргызстан – наш общий дом» (оба

– 1994). Обретение суверенитета Кыргызской Республикой отражено в фильме «Между прошлым и будущим» (режиссер К. Абдыкулов, 1992, «Кыргызфильм»).

Научно-популярное кино 1990-х посвящено двум важнейшим отраслям экономики Кыргызстана – энергетике и животноводству. Это кинокартина «Свет в каньоне» (режиссер У. Джеентаев, 1992, «Келечек»), представляющая Тянь-Шань как «Клондайк» электроэнергии (из дикторского текста фильма), «Горные пастбища» (режиссер Б. Абдылдаев, 1990, «Кыргызфильм») и «Алмазный фонд жизни» (режиссер Т. Ибрагимов, 1990, «Кыргызтелефильм») о I Всесоюзном конгрессе по спелеотерапии.

К 25-летию студии «Кыргызтелефильм» режиссер М. Дудников по своему сценарию снял фильм «Без права на дубль» (1993). Автор приглашает зрителя к участию в обсуждении проблемы «выживания» кинематографа в условиях становления молодого государства.

Метод многолетнего кинонаблюдения дал в начале 1990-х гг. новые результаты. Режиссер Е. Котлов в фильме «Серебряный Ахмед» (1990, «Кыргызфильм») воспроизвел драматичный заплыв президента Федерации плавания КР, участника Олимпийских игр, рекордсмена Европы Ахмеда Анарбаева в одиночку через Иссык-Куль в самой широкой его части протяженностью 65 км. Драматизм события в том, что спортсмену не удалось преодолеть дистанцию: через 5 часов, за которые было пройдено 17 км, пошел дождь, заштормило, на судне сопровождения сломался прожектор и в ночной темноте спортсмен был потерян из виду. Полтора часа А. Анарбаев был один на один с волнами. Резко снизилась температура тела, иссякали силы. Заплыв пришлось прервать.

Камера оператора и режиссера М. Жергалбаева запечатлела то, что удалось в этой непростой ситуации. Вместе с мужественным спортсменом фильм извлекает уроки из произошедшего: нужна хорошая техническая организация марафона, фундаментальная

подготовка, серьезное закаливание организма. Однако неудача пловца обернулась кинематографической удачей, фильм получился эмоциональным, захватывающим.

В иных временных и географических координатах снимался фильм *«Вплавь из Азии в Америку»* (режиссер М. Жергалбаев, 1991, «Кыргызфильм»). В канун 500-летия открытия Колумбом Америки команда пловцов под руководством А. Анарбаева осуществила уникальный заплыв через Берингов пролив – кратчайшее расстояние между Азией и Америкой. Однако реализовалось не все из намеченного: второй этап из-за погодных условий не покорился марафонцам. И все-таки эстафету в 41 км при температуре 4–8°C фильм запечатлел достаточно подробно. Следует отметить достоверный и поэтичный текст к фильму Л. Дядюченко, работу звукооператора Н. Бондаренко, создавшего полную фонограмму.

Итак, «хождение за три моря» почти за гранью возможного нашло успешное воплощение в документалистике. В истории кыргызского кино можно назвать еще один многолетний творческий эксперимент – серию фильмов о Токтогульской ГЭС режиссера А. Видугириса.

Природа Кыргызстана, горные цепи, плодородные долины, «голубые глаза Земли» – озера всегда привлекали кинематографистов. Следует отметить видовой фильм *«Здравствуй, Иссык-Куль!»* (режиссер М. Дудников, 1994, «Кыргызтелефильм»), в котором оператор И. Карелин как бы заново открывает красоту уникального озера. В фильме *«Легенда и быль наших гор»* (режиссер-оператор У. Жеентаев, 1990, «Кыргызтелефильм») табунщик Токтогул Шеримбеков говорит об экологических проблемах края. Сценарист К. Омуркулов знакомит зрителя с тайнами Иссык-Куля, лесами Арсланбапа, животным миром, народными обрядами, традиционной музыкой. Однако попытка затронуть все стороны проблемы в 2-частевом фильме оказалась трудно выполнимой. В

фильме *«Гумбез над аилом»* (режиссер Б. Айткулуев, 1994, «Кыргызфильм») вечное небо, шум реки, печальный шелест травы сплетаются в единый образ с поминальными кошками-плачами.

Документальная эпопея *«Великий Шелковый путь»* (1991, «Кыргызфильм» при содействии Госкино СССР, «Асахи симбун» – Япония) режиссера К. Акматалиева и петербургского ученого Е. Лубо-Лесниченко увлекает идеей пройти этот путь в наши дни заново, в составе киноэкспедиции. Впервые в истории кыргызского кино совершено духовное паломничество к памятникам древних цивилизаций от Рима до Токио. 13 частей фильма-путешествия стали кинолекцией, с одной стороны, ожившим альбомом путешествий – с другой. Оператор М. Алиев запечатлел впечатляющие пейзажи Евразии, ценнейшие экспонаты музеев, современную жизнь тысячелетних столиц. Высокая достоверность обеспечена фильму подробной проработкой маршрута, режиссерского сценария, участием компетентных собеседников. Историкографический принцип заложен и в дикторском тексте фильма.

Авторы фильма «Великий Шелковый путь» подняли актуальность этой темы в наши дни, когда древний караванный маршрут вновь стал связующей нитью международной экономики, дипломатии и культуры. «Наш Кыргызстан может гордиться, что имеет в своем распоряжении золотой запас величайших памятников Шелкового пути», – говорит Каридин Акматалиев. – Необходимо обеспечить их раскопки, охрану, реконструкцию»¹. Своеобразным подготовительным этапом к фильму стали *«Петроглифы Киргизии»* (1990, режиссер К. Акматалиев, «Кыргызфильм»), в котором сняты наскальники Саймалы-Таша.

Режиссер Ш. Джапаров открыл для отечественного кинематографа тему народного целительства. В фильме *«А просящего не отгоняй...»* (1990, «Эдельвейс») Онол-бүбү Анаркулова вра-

¹ Мы снимаем фильм и учимся жизни. // Вечерний Бишкек, 1991, 27 июля.

чает не травами, а... камчой. Сценаристы Ш. Джапаров и Т. Наматбаева приходят к выводу, что камчы – ритуальный предмет, продолжение руки целительницы, сила которой в ее доброте и сочувствии. В то же время режиссер вводит в 2-частевый фильм игровой эпизод – схватку, в которой камчы играет роль оружия. В прологе звучит священный «Коран», строка из которого и дала название фильму.

Большой интерес вызвал художественно-документальный фильм Ш. Джапарова «Зикир» (1992, оператор Ф. Турсунов, «Хан-Тенгри» по заказу Республиканского центра курортологии и народной медицины). Зикир издревле исполняли народные эскулапы как радение, молитву. Режиссер, он же автор сценария, исследует проблему нетрадиционной медицины, которая опирается на багаж народных знаний о природе и человеке. В то же время это рассказ о жизни и смерти, страданиях и милосердии, о служении людям.

«В тот день, когда мы приехали к Калыку, он впервые никого не принимал. Умирала мать», – произносит диктор. Фильм начинается с титров на фоне камлания верующих, старинных обрядов, погружающих зрителя в мистическую атмосферу пролога. Большую роль играет звуковое сопровождение фильма: одновременно звучат до 12 звуковых пластов, фрагменты музыки Т. Эрматова, Э. Артемьева, И. Кефалиди, Р. Вильданова, народные инструменты, хоралы и кошок (музыкальное оформление Ч. Джапаровой и А. Юртаева при участии Н. Бондаренко).

Традиционное наследие – ведущая тема кинодокументалистики в 1990-е гг. Великому героическому эпосу «Манас» посвящены короткометражные и полнометражные фильмы о сказителях-манасчы, например, «Последний манасчы» М. Убукеева (1989) о Шаабасе Азизове, «Я поклоняюсь духу Алмамбета» (режиссер Э. Абдыжапаров, 1993, «Кыргызфильм»), «Последний манасчы» (режиссер У. Жеентаев, 1994, «Кыргызфильм»). Эти и другие

фильмы стали логическим развитием базовой для кыргызского кинематографа эпической темы, которая была открыта Б. Шамшиевым и М. Убукеевым.

Эта тема определяет творчество деятелей кино и в 1995 году, названном ЮНЕСКО годом 1000-летия «Манаса». Всемирное историко-культурное значение эпоса и сакральный феномен кыргызских манасчы раскрываются в фильмах, поставленных к юбилею великого эпоса: «Булак» А. Суяндукоева, «Вселенная Манаса» М. Убукеева, «И тогда крикнул я ураан "Манас, Манас!"» Т. Океева и Н. Борбиева.

В картине «Бата» (режиссер Ш. Джапаров, 1991, «Аква-Континент» при участии «Хан-Тенгри»), показанном в 28 странах, исследуется культура памирских кыргызов. Большой интерес представляют фильмы о судьбах древних народов Азии. «Гений моего народа» (режиссер Д. Садырбаев, 1990, «Кыргызтелефильм») повествует о кыргызской диаспоре в разных странах мира. Фильм «Красный дракон в зеленых волнах» (режиссер В. Михайлов, 1991, «Хан-Тенгри») – о жизненном укладе, обычаях, фольклоре дунганского народа.

Жанр фильма-портрета включает в себя размышления, дискуссии. По сценарию известного поэта и драматурга Ж. Садыкова режиссер У. Токомбаев поставил фильм (1993, «Кыргызтелефильм») памяти Насирдина Исанова, первого премьер-министра Кыргызстана, одаренного руководителя. Фильм «Маэстро» (режиссер-оператор А. Сивоха, 1995, «Эпос») о докторе Эрнесте Акрамове, сочетающем в себе талант хирурга и общественного деятеля. Об изобретателе электронного телевидения Павле Грабовском, который много лет жил в г. Фрунзе, снят фильм «Яйцо динозавра» (режиссер М. Дудников, 1991, «Кыргызтелефильм»). В центре фильма М. Дудникова «Коридор» (1990, «Кыргызтелефильм») картины самодеятельного глухонемого живописца, написанные в условиях общежития, которое стало для него единственным домом.

Фильмы о деятелях искусства – традиционная рубрика кыргызского кино. Во многих фильмах-портретах монтаж соединяет эпизоды творчества героя, интервью с его учителями и учениками, поездку на родину для встречи с односельчанами и т. д. По такому сценарному плану сняты «Мера любви» о народном писателе Кыргызстана Т. Касымбекове (режиссер У. Токомбаев, 1991, «Кыргызтелефильм») и «Перед концертом...» (режиссер А. Айтыкеев, 1990, «Кыргызтелефильм») о народном артисте СССР, дирижере А. Джумахматове.

«Жизнь сложнее всех книг, написанных мною», – размышляет Герой Кыргызстана, народный писатель КР Тугелбай Сыдыкбеков (1992, режиссер-оператор Т. Ибрагимов, «Кыргызтелефильм»). Перед съемками он, по свидетельству режиссера, сказал: «Видимо, это мой последний разговор со зрителем. Другого случая не будет». Потому столь пронзительно звучит каждое слово писателя, кадры с юными всадниками, скачущими в завтрашний день.

Одной из лучших актрис театра и кино Таттыбүбү Турсунбаевой посвящен фильм «В этом замкнутом круге...» (режиссер Б. Алимбаев, 1990, «Кыргызфильм»). Фрагменты из театральных спектаклей и кинофильмов, дом, в котором родилась и выросла звезда, воспоминания близких – старшего брата Н. Турсунбаева и супруга И. Эшимбекова (он играет Ромео в отсутствие своей Джульетты-Таттыбүбү). Своими воспоминаниями делятся профессор Ташкентского театрального института Л. Ходжаева и киноактер Б. Бейшеналиев. Фрагмент фильма «Песня Салимы», звонкий голос Таттыбүбү, чьи вокальные данные, к сожалению, так и не нашли применения в кино. Потом могила актрисы, ее последний земной приют. Лик этой женщины стал символом Кыргызстана...

Много интересных, тонких деталей внесли в канву фильма автор сценария, киновед Г. Толомушева, режиссер Б. Алимбаев, оператор К. Сартов. Светлые, оптимистичные кадры воспринимаются сквозь призму горечи и сожаления. «Нам нелегко было снимать

эту картину, – говорит Б. Алимбаев. – Мы хотели воссоздать на экране не просто творческий портрет, безусловно, талантливой, так рано ушедшей из жизни актрисы. Наша цель – открыть жестокую закономерность, даже больше – обреченность творца “в этом замкнутом круге”. В финале Таттыбүбү – Ак-Мөөр из телефильма М. Убукеева, прощаясь с любимым, уходит навсегда.

И вновь «Замкнутый круг»... Документальный фильм-портрет о главном режиссере Кыргызского государственного академического театра драмы Искендере Рыскулове (режиссер М. Дудников, 1992, «Кыргызтелефильм»). Рассказ о нем начат издавна – с кадров из фильма «Небо нашего детства», где главную роль сыграл его отец, народный артист СССР Муратбек Рыскулов.

Режиссер Г. Базаров также создал галерею кинопортретов, среди них «Палитра» о народном художнике КР, академике А. Каменском (1994, «Кыргызтелефильм»), «Интервью между дублями» о замечательной актрисе А. Темировой (1993, «Кыргызтелефильм») и «Гульсара» (1993, «Кыргызфильм»). Геннадий Базаров, как правило, выражает личное, субъективное отношение к собеседнику, более того, он присутствует в кадре, задавая вопросы Айтурган Темировой или Гульсаре Ажибековой. Его роль как деликатного ведущего, умеющего расположить к себе, очень важна. Надо сказать, что на телевидении СССР-СНГ в 1980-е – 1990-е гг. было много серьезных ток-шоу – «Телевизионное знакомство», «Телеринг», «Тема», «Час пик» и др.

«Гульсара» – направляемый режиссером монолог. Жанр монолога камерный по существу, ограниченный в плане выразительных средств, ответственный. Каждое слово, взгляд, обращенный к зрителю, наполнены глубокой мыслью и искренним чувством (оператор М. Мусаев). «Кинематограф сделал возможным немой монолог, когда лицо говорит тончайшими мимическими нюансами, оттенками. В них говорит одинокая человеческая душа более откровенно, неприкрыто, чем в любом озвученном монологе, бо-

лее естественно и непосредственно»¹. Актриса Г. Ажибекова не выходит на сцену, не «прячется» за свои экранные роли. Отвечая на вопросы режиссера, она произносит: «Искусство умерло. А художники живы», выражая настроение целого поколения художественной интеллигенции. Таким образом, режиссер снимает фильм и о себе. Когда актриса выходит из темноты, взрывается кульминацией «Болеро» М. Равеля, до того сопровождавшее разговор. Актриса начинает как будто увлеченно дирижировать. Фильм окончен на оптимистической ноте.

В ряде документальных фильмов зритель попадает в творческую лабораторию. Картина «Моя Азия» (режиссер У. Токомбаев, 1990, «Кыргызтелефильм») родилась из поэзии Светланы Токомбаевой. В поисках ключа к творчеству поэтессы автор приводит такие ее строки:

Мне две памяти в жизни дано,
Двух племен бесконечное древо.
Две любви, два созвучных напева,
Два начала смела я в одно.

С. Токомбаева родилась в Сибири, живет и работает в Кыргызстане, об этих «двух началах» говорится в фильме. Напомним, что свои «две памяти» С. Токомбаева как автор сценария и ведущая анализирует в фильме «Вначале было Слово...» (1989).

Кыргызские документалисты запечатлели искусство артистов и музыкантов, солистов Театра оперы и балета им. А. Малдыбаева и Филармонии им. Т. Сатылганова. В фильме «Дарика, Эрмек, Эркин» (режиссер Т. Садыков, 1991, «Кыргызтелефильм») звучат популярные арии из классических опер и песни.

Прием несоответствия видимого и слышимого заложен в драматургии фильма «Айсуду Токомбаева» (режиссер-оператор

¹ Балаш Б. Кино. – М.: Прогресс, 1968. – С. 79-80.

Т. Ибрагимов, 1991, «Кыргызтелефильм»). Выдающаяся балерина исполняет несколько фрагментов из «Жизели», «Испанского каприччио», «Лебединого озера» и «Большого вальса», за кадром звучит голос артистки, которая рассказывает о значении танца в искусстве XX века.

«Мы не ставили задачу показать чистоту и целостность хореографии, – говорит сценарист, доктор искусствоведения Р. Уразгильдеев. – Ведь проблема передачи классической хореографии на экране практически неразрешима: балет рассчитан на фронтальное видение, и экран не в состоянии адекватно повторить его. Нас интересовало то, что есть “за кадром” танца: поиск, создание, почти священный аспект тяжелого труда».

Лишь однажды авторы расширяют пространство сцены: Найман-Эне – Токомбаева устремляется по крутому склону вверх, к детской люльке-бешику. Музыка К. Молдобасанова из балета «Сказ о Манкурте» дорисовывает трагический образ. Сама актриса, возвращаясь к зрителям после фильмов «Путь к премьере», «Танец – жизнь моя» (1970-е гг.), восхищает своим мастерством и драматическим дарованием.

11 детей и столько же внуков во главе с Бытыкан и Кенешбеком Бейшеналиевыми составили музыкальный ансамбль в поселке Кара-Шаар Тонского района, об этом фильм «Свет очей моих» (режиссер И. Герштейн, 1990, «Кыргызфильм»). Кенешбек изготавливает музыкальные инструменты, он певец и комузист, 3-летний Жаныш начинает сказывать эпос «Манас», Бытыкан-апа вроде художественного руководителя. Каждый участник фильма-ансамбля ведет свою «мелодию», но в нужный момент они образуют музыкальное целое.

В жанре концерта снят телефильм «Мир искусства» (авторы Р. Айтиалиев, Т. Ибрагимов, 1991, «Кыргызтелефильм»). Камера знакомит зрителя с изготовлением и установкой юрты, с технологией создания музыкальных инструментов – комуза, сыбызгы,

темир комуза, кыл кыяка, чопо чоора... И тогда на новых инструментах как бы заново рождаются знаменитые күү.

Фильмы об истории и современности озаменовали «перестройку» общественного сознания. Опытный режиссер-документалист Л. Турусбекова сняла фильм «Чоң-Таш. Восставшие из праха» (1992, «Кыргызфильм») о репрессиях против государственных деятелей Кыргызстана в 1930-е гг. Картина рассекретила многолетнюю тайну Чоң-Таша, где захоронены останки незаконно расстрелянных и затем реабилитированных героев, среди которых и отец великого писателя Торекул Айтматов. Теперь на этом месте возвышается обелиск Ата-Бейит.

К историческим фактам национального восстания 1916 года обращается режиссер-сценарист Д. Садырбаев («Песнь о памяти» – «Кайран эл», 1992, три фильма по 2 серии, «Кыргызтелефильм»). «Телевидение предоставило мастерам документальных видов творчества огромные, ранее неведомые условия для создания больших, протяженных в пространстве и времени картин, подробно и обстоятельно анализирующих жизнь современного общества. Возникла возможность работы над многосерийным документальным эпическим повествованием, охватывающим широкие пласты жизни, прослеживающим судьбы многих людей», – пишет Э. Ефимов¹. Примерами также могут служить 20-серийная картина «Великая Отечественная», 60-серийный видеofilm «Наша биография» (Россия) и др.

9-часовой документально-хроникальный фильм содержит игровые эпизоды с участием известных актеров, например, народной артистки КР Г. Ажибековой (она также ведущая, наряду с Д. Садырбаевым). Однако игровые эпизоды иногда принимают на себя смысловую стержень фильма, а кадры, обладающие подлинной исторической ценностью, вынуждены «потеснить»

¹ Ефимов Э. Искусство экрана. – М.: Искусство, 1983. – С. 199-200.

ся». Именно памятью силен человек, там, где она ему изменяет, рождается беспамятство. Большую роль в фильме играют песни в исполнении певцов-композиторов Т. Казакова и С. Момбекова. Оставляя ученым право анализировать «Песнь о памяти» с точки зрения истории, отметим, что противоречивость художественного профиля картины вызвала сложность ее экранной судьбы: картина не была выпущена в массовый прокат¹.

Фильм Е. Котлова «Черная юрта» (1992, Центр кино- и телефильмов для детей и юношества «Келечек») вскрывает социальный фон одной из самых сложных профессий. Нерешенные вопросы чабанского бытия лишь звено в кольце проблем, считают авторы сценария Т. Океев и Е. Котлов. Отметим, что в аналитическом репортаже отсутствие дикторского текста заменяет «субъективная» камера Е. Барышникова.

Одно из новых социальных явлений 1990-х гг. – внутренняя и внешняя миграция, которая снимает людей с обжитых мест, заставляя их в силу объективных причин начинать жизнь на новом месте, «с нуля». Все больше сельчан едут в города, констатируют социологи, растет стихийное переселение и в среде молодежи. Однако в городах хватает своих проблем: экономический кризис, остановка предприятий, безработица, отсутствие жилья. «Там, вдали от Бишкека» начинается путь сельской молодежи в столицу, об этом фильм У. Ибрагимова (1994, «Кыргызтелефильм»).

Вскоре режиссер обратился к этой теме в фильме «Көкөй кесте» («Плач по дому», 1995, «Кыргызфильм»). Пустой цех в поселке Мин-Куш, брошенный многоэтажный жилой дом, земля, поросшая сорняками, – и суэта городских рынков, где в поисках работы оказались молодые люди. Аналогия с известным фильмом Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым?» (1986, Латвия) не случайна, это фильм о новом поколении в непростое время. Об этом размышляют режиссер У. Ибрагимов, оператор М. Петров,

¹ Премьера фильма состоялась в Театре оперы и балета им. А. Малдыбаева.

редактор Л. Дядюченко, актер Д. Байтобетов, читающий текст от автора. Зовом отчего дома звучит в фильме мелодия «Көкөй кести» Карамолдо Орозова.

В целом по Кыргызстану на апрель 1995 года насчитывалось всего 8457 официально зарегистрированных мигрантов, с каждым годом эта цифра возрастала. Об этом документальные фильмы «Пыль на ветру» (режиссер Ж. Рахматулин, 1990, «Кыргызфильм») и «Беженцы» (режиссер Ж. Соданбек, 1994, «Кыргызфильм»).

Актан Абдыкалыков осваивал свой авторский стиль на короткометражных картинах «Байге» («Кон», 1991, в соавторстве с Э. Рыспаевым, «Кыргызфильм») и «Бежала собака» (1990, «Кыргызфильм»). В первом фильме-зарисовке нелегального бизнеса петушинных, соколиных и собачьих боев кадры, снятые оператором Х. Кыдыралиевым, сопровождаемые музыкой А. Юртаева, красноречивы без текста. Во втором фильме для беспризорного тайгана мир однозначно враждебен: глоток свободы, погоня и – живодерня. Режиссер предлагает контраст однообразно серого колорита фильма и ледящего кровь финала в полихромной гамме. Бравурный марш И. Дунаевского в сцене цирковых собачьих заездов контрастирует с жутким гулом огня, пожирающего останки животных (звуккооператор М. Туратбеков).

«Мы убиваем их, а это в свою очередь убивает нас»¹, – сказал Эркин Рыспаев о фильме «Бежала собака». «Животные, даже дрессированные, и растения не разыгрывают перед кинокамерой комедии», – подчеркивает теоретик киноискусства Бела Балаш². Мир людей раскрывается через мир животных: «Это – лошади» Т. Океева, «Пришелец» М. Дудникова и др.

Итак, научно-популярное, хроникальное и документальное кино 1-й половины 1990-х гг. представляет собой новый этап развития национальной киношколы. В этот период творят и те, кто

¹ Михайлов В. Собачья жизнь. // Вечерний Фрунзе, 1990, 7 сентября.

² Балаш Б. Кино. – М.: Прогресс, 1968. – С. 184.

закладывал ее традиции, – Л. Турусбекова, И. Герштейн, и те, кто придал им новое ускорение в 1980-е, – Ш. Джапаров, Е. Котлов, У. Ибрагимов, Т. Ибрагимов, М. Дудников, Д. Садырбаев, Г. Базаров, У. Токомбаев и дебютанты А. Абдыкалыков, Э. Абдыжапаров, Б. Алимбаев.

Одни авторы тяготеют к лирической медитативности, доверительной интонации, другие – к социальной проблематике, публицистике. Для многих киноработ характерен свежий взгляд, открытие нового тематического материала.

Режиссеры, как прежде, зачастую выступают в качестве автора сценария, оператора, некоторые из них возглавили новые студии, кинокомпании. Это Т. Океев (студия фильмов для детей и юношества «Келечек»), Ш. Джапаров (студия «Хан-Тенгри»), Е. Котлов (киновидеоцентр «Эпос»), К. Акматалиев (студия «Жибек Жолу интер») и др. Иначе осуществляется планирование, съемочный процесс, система кинопроката.

В жанровом спектре документалистики этих лет – информационные репортажи, проблемные аналитические очерки, научно-популярные исследования, кинонаблюдения, кинопутешествия, фильмы-эссе, фильмы-портреты. Расширяется и тематика: история, хроника современности, фольклор, искусство, религия, медицина, спорт, природа и животный мир, увлечения, изобретения, а также история кино и телевидения.

«Язык ТВ – информация, язык кино – образ», – сформулировал творческое кредо режиссер-оператор М. Дудников¹. Активно используются данные архивов, личных коллекций, метод «провокационной» съемки, коллаж, эпизоды, снятые скрытой камерой, а также игровые эпизоды. Скрупулезно собираются детали события для его кинореставрации. Описательность, повествовательность изживаются, поверхностный слой содержания «снимается»

¹ Цит. по: Михайлов В. Созидание или разрушение? // Веч. Фрунзе, 1991, 14 мая.

в пользу глубинного. Стираются жанровые границы, взамен их возникают жанровые контрапункты. Тематика рассматривается в различных аспектах, но часто финал фильма не предлагает однозначных выводов. Нередки дискуссионные кинопроекты. Что касается фильмов о традициях, народном творчестве, для них характерен образно-метафорический строй.

§ 11. Художественные (игровые) фильмы

В 1-й половине 1990-х гг. плюрализм, о котором тогда много говорилось в средствах массовой информации, затронул и кинематограф: почти не пересекаясь, в кино пролагаются пути авангардные, неотрадиционные. Происходит смена кинематографических поколений. Маститые авторы продолжали творческую деятельность, учредили бизнес-структуры, в том числе в области кино, посвятили себя госуправлению, парламентаризму или дипломатии. Кинематографисты среднего поколения, в силу отсутствия средств на «большое» кино, снимают талантливые игровые короткометражные и документальные ленты. Молодые мастера взяли высокую планку, и к их фильмам пришло признание, несмотря на медленное обновление системы кинопроизводства и кинопроката, на недофинансирование. Оставшись на время без поддержки государства и потенциальных зрителей, киноискусство продолжало жить и развиваться.

Традиционная тематика – эпос, фольклор, история, литературный кинематограф временно уступили иным трендам. На экранах появились мелодрама, криминальный детектив, бытовой психологический триллер, есть первые опыты в области киноабсурда, хепенинга, «черной комедии». Вышла на первый план короткометражная новелла. Впрочем, границы некоторых жанров стали терять свои четкие очертания.

В начале 1990-х гг. объем кинопродукции, снятой на государственной студии, составлял 2-3 названия в год. В 1991 году сняты «Аномалия» и «Плакальщица», в 1992 году закончены три полнометражные игровые картины: «Будь, что будет» Ж. Соданбека, «Выстрел в степи» К. Кыдыралиева и «Печать сатаны» З. Эралиева. Появились независимые киностудии «Маек», «Манас-ата», «Хан-Тенгри», «Мейкин», «Синема», «Келечек» и т. д.

1993 год подарил несколько режиссерских дебютов. Оператор Б. Айткулуев снимает свою кинокартину «Квартирант», известный писатель и драматург М. Байджиев – «Поезд дураков» по собственной драме, кинохудожник Актан Абдыкалыков – полнометражный дебют «Где твой дом, улитка?», режиссер Т. Усенов – экшн «Ночь демона», дебютирует в режиссуре актер театра и кино М. Мамбетов («Аян»). «Селкинчек» А. Абдыкалыкова принес автору международное признание, завоевав Гран при в Локарно-94, и стал в эти годы визитной карточкой нового кыргызского кино. «In Spe» М. Сарулу принял участие в фестивале азиатского кино в Токио (1994) и на «Кинотавре-94».

Встреча руководителей кинематографий стран СНГ и Балтии состоялась в сентябре 1993 года в г. Чолпон-Ата, по результатам встречи подписаны меморандумы о сотрудничестве, намечены некоторые конкретные планы, в рамках форума состоялся фестиваль молодых кинематографистов. Однако время показало, что одного желания деятелей киноискусства бывшего Советского Союза активно сотрудничать в сфере копродукции и кинопроката недостаточно. Необходимы новые механизмы реализации творческих проектов.

В 1994 году в игровом жанре появились четыре новых фильма: короткометражные режиссерские дебюты Э. Рыспаева «Чопо бала» («Глиняный мальчик») и Б. Алимбаева «Башат» («Пролог»), которые сняты на «Кыргызфильме», «Не плачь, носорог!» Т. Бирназарова (студия «Маек») и «Антракт» Г. Базарова. В 1994 году

впервые был широко отмечен День кыргызского кино, который стал ежегодным.

В 1995 году Б. Карагулов завершил работу над «Буранным полустанком» по мотивам романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день...». Картина снималась в Алматы, на первой в Казахстане негосударственной студии «Катарсис». Почти три года, с перерывами, шла работа над фильмом. Свой вклад в завершение «Буранного полустанка» внесла и Кыргызская национальная топливная компания. Следующий полнометражный фильм Б. Карагулова «Млечный путь» снят на независимой студии «Синема» в 1997 году. Эти фильмы были единственными полнометражными в Кыргызстане за пять лет – с 1993 по 1998 год.

Наступило едва ли не самое трудное время: в каком направлении двигаться, где взять средства для капиталоемкого кинопроизводства, как обеспечить внутренний и международный кинопрокат? Вопросов было много, ответов – значительно меньше. Кризисное время, казалось, отбросило искусство на обочину, но оно, несмотря ни на что, живо благодаря художникам-творцам и неповторимому поэтическому стилю.

...По последней воле усопшего, к нему пригласили кошокчу. Но узнав виновника несчастий, обрушившихся на нее в сталинские годы, плакальщица впервые не находит слов. Фильм «Кошокчу» (режиссер А. Суюндуков, 1991, «Кыргызфильм») наделен признаками социальной мелодрамы: ему свойственны зрелищность, напряженная сюжетная интрига, большое значение роковых обстоятельств. Редкая профессия героини – нести людям свой редкий дар певицы-вопленицы, впервые Зейнеп заголосила над своей бабушкой, оставившей ее сиротой. Несколько акцентов фильма сопровождает обрядовый плач, но в генеральной кульминации, на похоронах Сабыра (Д. Байтобетов), Зейнеп молчит. Фильм отличается добротными актерскими работами. Три возраста героини играют А. Султанова (в детстве), Ш. Касмалиева

(в молодости) и М. Далбаева (в зрелости). Крупная роль у Ш. Касмалиевой, в пронзительном исполнении которой Зейнеп – это судьба целого поколения. Молодая актриса награждена призами за лучшую женскую роль на МКФ в Ашхабаде и Ташкенте.

Драматургия фильма чередует кадры прошлого и настоящего. В кыргызской литературе прием «ретроспективной драмы» использован также в «Материнском поле» Ч. Айтматова, затем в одноименном фильме Г. Базарова и балете-оратории К. Молдобасанова. Композитор Б. Абдраимов, опираясь на обрядовые жанры, создал серьезную партитуру фильма. Симфонический оркестр, женский хор развивают идею фильма-плача по судьбе поколения, подкошенного репрессиями и Второй мировой войной.

В центре фильма «Каменный плен» (режиссер У. Ибрагимов, 1990, «Кыргызфильм») тяжелый труд в скальных породах Боомского ущелья, война, голод... Идет строительство железной дороги Фрунзе-Рыбачье. Перешагнув через боль, герои фильма Люба (И. Симонова) и Барпы (А. Дуйшеев) уезжают по новой дороге из «каменного плена», оставив кузнеца Федора, не принятого в комсомол из-за раскулаченного отца, инвалида войны танкиста Ису, пленного немецкого солдата Эвальда, покончившего с собой...

Фильмы Т. Океева, Г. Базарова и Б. Шамшиева определили принципы прочтения айтматовского слова: острый, точный, «хирургический» срез нравственного конфликта, драматичное, далекое от чистой зрелищности действие, метафоричность мизансцен.

Режиссер Б. Карагулов экранизирует «своего» Айтматова: за «Плачем перелетной птицы» (1990, «Кыргызфильм») на экраны выходит «Буранный полустанок» (1995, ТПО «Катарсис»).

Первый фильм создан по одной из ранних повестей Ч. Айтматова «Лицом к лицу», вторая авторская редакция которой опубликована четверть века спустя. Режиссер, будучи одним из соавторов сценария, переносит остросоциальный сюжет на экран, при этом сохранен не только фабульный слой первоисточника,

но и внутренний, глубинный. В роли дезертира Исмаила снялся актер и режиссер Б. Одуракаев, Сейде – Ш. Касмалиева.

Роман «И дольше века длится день...» ранее был частично экранизирован кинематографистами других стран. Б. Карагулов выбрал свой вариант экранизации «полифоничного» романа. В сценарии М. Сарулу сохранилась сквозная фабула, связанная с именами Едигея, Казангана и Абуталипа, за рамками фильма остались мифология и фантастика, однако появилась новая символика: библейская аллюзия крестного пути (Абуталип несет на себе священную часть юрты «түндүк»), детские колыбели на берегу мертвого озера Арал, и бесконечные поезда, «которые шли с востока на запад и с запада на восток». В окнах одного из вагонов Едигей (А. Абдырахманов) видит лица дорогих ему людей, они навсегда исчезают под прощальный гудок паровоза.

Хороши в «Бурном полустанке» роли второго плана: Укубала (Г. Ажибекова), «кречетоглазый» Тансыкбаев (А. Мураталиев), Казангап (К. Кенжетаев). Режиссер также сыграл в одном из эпизодов фильма: «Его полпред манкуртизма Сабитжан – грустная и ужасная примета нашего времени, растущая вширь и принимающая разные обличья»¹. Крупные планы и природу «голодной» степи операторы Х. Кыдыралиев и М. Умаров снимали методом «субъективной» камеры. Черно-белая гамма кажется в этом фильме единственно возможной, вспомним из «Материнского поля»: «И белый снег на земле казался мне черным...»; из романа «И дольше века длится день...»: «Быстро, почти зримо сгущался, темнел воздух вокруг».

Жесткий счет предъявляют авторы 1990-х гг. к своим героям, к системе, ее социальным язвам. Сумасшествие, проституция, алкоголизм, криминальные элементы воплощаются с принципиальными позициями, например, у российских режиссеров И. Дыховичного («Прорва»), П. Лунгина («Луна-парк»). Г. Базаров совершает вместе со своими героями путешествие в ад, где преступники и

¹ Акжолтой уулу Т. Судьбы второй сеанс. // Слово Кыргызстана, 1995, 12 июля.

жертвы – одни и те же. «Аномалия» (1991, «Кыргызфильм»), по словам режиссера, роман эпохи «перестройки». Дети расплачиваются за трагические ошибки родителей, которых могут, в силу обстоятельств, и не знать, но они этих ошибок уже не повторят. В наркологическом диспансере Сайра (Г. Омарова) встречает бросившую ее мать (Г. Ажибекова) и, прижимая к груди новорожденного сына, уходит не оборачиваясь. Классика Моцарта, Баха, Россини подчеркивает психологическую нагрузку сценария Г. Базарова.

В фильме с символическим названием «Унижение» (режиссер, соавтор сценария и продюсер Б. Айткулуев, 1992, «Мейкин») Жыргал (М. Мамбетов) переезжает из села в столицу, где пытается реализовать себя как писатель. В убогой обстановке своего временного пристанища, что в Кузнечной крепости, он пытается создать исторический роман, но ощущает трагическое несоответствие эпической традиции с окружающей реальностью. Преступление сродни раскольничковскому сводит его с ума. В фильме объединены мелодрама и психологический триллер, однако режиссер увлекся сценами сумасшествия. В картине снимались актеры независимого театра «Түнгүч» во главе с его учредителем, народной артисткой КР Ж. Сейдакматовой.

В фильме «Пробуждение» (1992, «Нур», при участии студии «Түнгүч») М. Мамбетов выступает как автор сценария, сорежиссер и исполнитель главной роли Марата. Актерская интрижка в провинциальном театре грешит мелкотемьем, однако благотворный ливень в финале картины «смывает все следы» жанра бытовой драмы. Роль сумасшедшей, убедительно сыгранная Ж. Сейдакматовой, намного ярче многих противоречивых, драматургически «недотянутых» эпизодов фильма.

Драматург, писатель М. Байджиев дебютирует в кино как режиссер. Фильм «Поезд дураков» (оператор А. Исмаилов, 1990, «Седеп») поставлен им по собственному сценарию, написанному, в свою очередь, по пьесе «Последний рейс» («Поезд дальнего следования»). Спектакль, поставленный в Государственном русском

театре драмы, имел трудную судьбу, был даже снят из репертуара. ...В одном вагоне оказались люди разных профессий, возрастов, образа жизни. Как выжить, если трясет на стыках рельсов и в окнах бьется грозовой ливень?

Образ поезда, несущегося сквозь время, хорошо известен, например, пассажиров в телефильме А. Гельмана – Т. Лиозновой «Мы, нижеподписавшиеся...» (Россия) круто «заносит» на поворотах сюжетной интриги. Герои фильма М. Байджиева в конце концов покидают вагон и оказываются в ночной степи. Из театра в фильм переключались актеры – исполнители главных ролей и длинные диалоги. Видимо, в какой-то момент автор-писатель возобладал в авторе-режиссере, и фильм в итоге стал экранизированной театральной драмой, ему больше соответствует телевизионная специфика.

Фильмы «Выстрел в степи» и «Будь, что будет» сняты для показа по телевидению. История, рассказанная в фильме «Выстрел в степи» (режиссер К. Кыдыралиев, 1991, «Кыргызфильм» по заказу Гостелерадио СССР), перекликается с лирической исповедью «Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова, но время вносит в нее свои коррективы. В сценарий А. Ахмадеева и Н. Борбиева вторгается криминальная прослойка и поглощает финал. Шофер Сагын (М. Мамбетов), направляющийся с невестой Толкун (Н. Жумагулова) на своем грузовике-водоносе в городской ЗАГС, гибнет от руки старого недруга. Фильм несет в себе ощущение опасности с самого начала до роковой развязки, однако кинодрама, к сожалению, как судьбы ее героев, забуксовала «на полпути» к творческой цели.

История отношений студентки и вертолетчика, несмотря на попытку развернуть ее в двухсерийный роман, не способна была решить сверхзадачу фильма «Будь, что будет» (режиссер Ж. Соданбек, сценарий Э. Борбиева, 1992, «Кыргызтелефильм», по заказу «Останкино», Россия). Задача, по всей видимости, состояла

в том, чтобы раскрыть внутренний мир современного поколения. Но ни мастерство оператора М. Мусаева, ни музыка композитора А. Жеенбаева не спасают картину из-за неубедительной игры молодых актеров Ч. Касымбековой (Айша) и Б. Жунушева (Адам).

К середине 1990-х гг. кинематограф Кыргызстана ориентируется на сюжеты, которые захлестнули искусство тех лет не только в нашей республике. Это, например, быт обитателей «кузнечных крепостей», психушек и вытрезвителей, сложное наследие эпохи «застоя». Нельзя отрицать право искусства обращаться к проблемам такого рода, но приходится констатировать, что редко кому из режиссеров удалось создать достойное произведение на эту тематику. Причина и в том, что фильмы создавались не только профессиональными режиссерами, но чаще всего кинодилетантами. Подражая третьесортным зарубежным боевикам в съемке драк, погонь, убийств и насилия или романтизируя, по образцу российских фильмов тех лет, отечественную мафию, они поставляли на кинорынок скороспелые, обреченные на забвение картины. К счастью, в национальном кинематографе таких фильмов немного.

Смертельная схватка двух мафиозных кланов в фильме «Кто ты, Элли?» (режиссер М. Минжылкиев, 1990, «Катарсис» и СТД Кыргызстана), политическое убийство в центре фильма «Ночь демона» (режиссер Т. Усенов, 1991, «Айжан» и «Катарсис»), экономическая преступность, как «Черная паутина», опутавшая общество, в одноименном фильме по рассказу Б. Майнаева «Спринт» (режиссеры Т. Алымкулов, Т. Абдраимов, 1993, «Салтанат»)...

В этом ряду следует выделить фильм «Печать сатаны» (1992, 2 серии, «Мурас») о парнях, прошедших Афганистан, о мужской дружбе, о любви. Автор сценария Ю. Тойчубеков предоставил режиссеру З. Эралиеву, в прошлом ученику С. Герасимова и А. Кончаловского во ВГИКе, добротный литературный материал. В фильме сложился яркий актерский ансамбль. За удачный дебют фильм «Печать сатаны» награжден призом Ташкентского МКФ.

В фильме *«Где твой дом, улитка?»* (режиссер А. Абдыкалыков, сценарий Л. Евгеньевой, музыка А. Юртаева, 1992, «Келечек») мир юных героев неуютный, холодный. Грязные переулки, «блшинный» рынок, случайные квартиры для мимолетного «кайфа», но не родной дом – такова «среда обитания» Эры (Л. Соболева) и Турсуна (Т. Омурканов). Семья, школа, друзья, первая хрупкая любовь не стали для них стартом во взрослую жизнь. Черно-белые кадры оттесняют эпизоды, снятые в полноцветной гамме (оператор Х. Кыдыралиев, художник Т. Асыранкулов). Стихи В. Бурича, А. Тюрина, А. Бригинец и С. Шаталова делят картину на несколько глав. «Немного солнца в холодной воде» – выразительная метафора Марселя Пруста, Франсуазы Саган и фильма Актана Абдыкалыкова.

Раньше детско-юношеское кино отличалось мягким юмором «Кнопки» и «Очкарика», несло в себе взросление детской души («Сколько лет живет тополь?») или приоткрывало мир взрослых глазами детей («Ранние журавли»). Молодые авторы «Улитки» подняли тему «взрослых детей». Здесь, естественно, не обошлось без влияния фильмов С. Ростозкого («Доживем до понедельника»), Д. Асановой («Ключ без права передачи»), С. Соловьева («Сто дней после детства», Россия). Полнометражный игровой дебютный фильм А. Абдыкалыкова удостоен приза на I МКФ «Серебряный полумесяц» в Ашхабаде.

Удачный дебют имел продолжение. О своем фильме *«Селкинчек»* (1993, «Маек») А. Абдыкалыков на встрече со зрителями сказал: «Я не снимал, а словно вспоминал свой фильм». История первого, еще неосознанного чувства 12-летнего мальчика (Мирлан Абдыкалыков) к старшей подруге завоевывает зрителя своей искренностью. Тонкая психологическая новелла о «качелях детства» напомнила «Небо нашего детства» Т. Океева, «Замки на песке» А. Видугириса. Неотрадиционализм А. Абдыкалыкова, возможно, берет свое начало и в «Белом пароходе» Ч. Айтматова.

В фильме отсутствует слово и почти нет музыкального сопровождения (импровизация на жыгач ооз комузе – Э. Абдыжапаров). «Главное в кино – его язык, а не актерская игра, музыка, слово или бутафория, – считает режиссер. – Поэтому у меня играют непрофессиональные актеры, которым можно задать любую манеру исполнения». Обыденные предметы благодаря операторской работе Х. Кыдыралиева становятся звеном авторской концепции, это шырдак, игра в камешки и большая раковина, привезенная Моряком (Т. Уметалиев), предмет интереса Девушки (А. Телекабылова) и ревности Мальчика. Безупречно стильная лента удостоена призов высшей пробы на престижных МКФ в Италии, Швейцарии, Германии и многих других странах.

«Селкинчек» наметил такую тенденцию в кинематографе, как короткий метраж. «Малое» кино концентрирует серьезную проблематику, оказывая при этом совершенно иное воздействие на зрителя, чем полнометражный фильм. Возможно, это своеобразная реакция кинематографистов на поток малохудожественной зарубежной продукции, в обилии заполняющей репертуар кинотеатров в 1990-е гг. Есть и иные причины стремительного роста популярности коротко- и среднетражного жанра: как правило, это дебют или эксперимент молодого автора, стесненные финансовые возможности и т. д. Но внешние причины остаются за рамками экрана, и вступают в свои права законы искусства.

Первым короткометражным фильмом, открывшим десятилетие, стал *«Переполох»* (режиссер и сценарист Ж. Соданбек, 1990, «Кыргызтелефильм»). Появление этой яркой, эксцентричной 4-частевой комедии определило новый жанр бессюжетного киноабсурда, сатиры, басни. В фильме снимаются непрофессиональные актеры Б. Курманалиева и С. Осмонов. Монтаж с «эффектом Кулешова», когда кадры приобретают обратный смысл, дополняет остроумная музыка М. Бегалиева, в частности, изобретательная разработка песенки «Цыплята».

На другом полюсе возможностей короткометражного кино «Антракт» Г. Базарова (1995, «Кыргызфильм»). Монофильм застает своего героя (М. Алышпаев) на грани самоубийства. Оказавшись в полном одиночестве, в добровольной изоляции, он с горечью вспоминает о счастье, которое «было так возможно, так близко». Эти упреки он адресует самому себе, и от этого ему еще тяжелее. И только зеркало в унылом гостиничном номере – немой собеседник, однако герой «Антракта» разбивает и его...

Зеркало принадлежит к ряду вещей, имеющих широкий смысловой диапазон, с ним нередко связаны сказочные, суеверные представления. Кинематограф XX века наделил его зримым психологизмом. «Отражение в зеркале как самоутверждение героя, отражение – разоблачение, отражение как самоанализ и самопознание, как открытие своего “я” – трудно перечислить все вариации этого зеркального мотива, позволившего проявить изобретательность и талант многим актерам и режиссерам. Важно указать на один из самых среди них глубоких и сложных – мотив очной ставки с собственной совестью», – замечает И. Германова¹. Фильм «Зеркало» А. Тарковского в этом смысле квинтэссенция символической трактовки образа этого предмета.

Движение поезда в 1-частевом фильме Э. Абдыжапарова «Воробей» («Таранчы», 1994, «Кыргызфильм») бесконечно, неостановимо, как бы закольцовано. Все 10 минут несет эта железная громада мимо, мимо, разделяя Мужчину и Женщину, которые больше никогда не встретятся. Миниатюра, снятая С. Койчумановым, отличается высоким мастерством режиссуры и монтажа – контрастного и параллельного.

Героями нескольких короткометражных фильмов стали дети. «Дети всегда играют естественно, так как игра присуща их природе. Они не хотят представлять что-нибудь как актеры, поэтому и не делают их ошибок. Это не актерская игра, а естественное жиз-

¹ Германова И. Вещь в художественной системе фильма. // Что такое язык кино. – М.: Искусство, 1989. – С. 163.

ненное выражение молодого сознания. Это транспозиция, как в сновидениях, как бы сон наяву, состояние транса», – считает Бела Балаш¹.

Эпизод из жизни маленького художника выстроен на конфликте высокого и прагматичного в лице его родителей («Родник», режиссер Б. Алимбаев, 1994). Скитания ребенка-бомжа («Не плачь, носорог!», режиссер Т. Бирназаров, 1994, «Маек») болью отзываются в нашем сознании. Миниатюры полны визуальных и музыкальных метафор.

Короткометражный фильм может состоять из одного кадра или имитировать этот творческий прием, к примеру, «На 10 минут старше» Г. Франка (Россия) и «Веревка» А. Хичкока (США). «Остановка» (режиссеры А. Абдыкалыков, Э. Абдыжапаров, 1995, «Умай») – 3-частевый черно-белый фильм, созданный в минималистическом стиле. Здесь нет крупных и средних планов: удаленные силуэты девушки, старика, подростка и двух неизвестных, безнадежно ожидающих на остановке автобус среди холодного зимнего безмолвия, рассмотреть почти невозможно, но оператор Х. Кадыралиев словно издала вглядывается в них, пытаясь прочесть характеры и судьбы.

Полнометражная картина «In Spe» (режиссер и сценарист М. Сарулу, 1993, «Кино», «Ашуу XXI», «Солтон» – Казахстан) представляет собой систему хепенингов, по словам самого режиссера. Графитовая черно-белая тональность экрана увлекает зрителя в условный мир, в кадре читается глубокий подтекст, система авторских намеков. А. Тарковский называет этот киномир «псевдообыденным течением жизни»². Притча о трех братьях, каждый из которых воплощает определенные тенденции современного общества, увлекает в свою орбиту ряд других персонажей и «аттракционов». Из этой тройцы, наподобие Сталкера,

¹ Балаш Б. Кино. – М.: Прогресс, 1968. – С. 95.

² Искусство кино, 1977, № 7. – С. 117.

Писателя и Ученого из фильма А. Тарковского, ведущая роль доверена Кубату (Р. Туркменбаев), который, как и Кайрат из фильма казахского режиссера Д. Омирбаева, принадлежит к поколению, которому суждено формироваться в эпоху безвременья.

На грани «серьезного розыгрыша», игры и неигры, подлинности и мистификации М. Сарулу попытался показать, какими духовными ориентирами живет эта генерация. Очевидно, травестия (подмена) становится в 1990-е гг. новой чертой авторского кино, новым типом постмодернистского художественного сознания. «Город, сделавшись центром многомиллионной толпы, – замечает К. Чуковский, – стал творить свой собственный, массовый эпос, и вот этот эпос – в кинематографе»¹. Эволюция «городского кино» включает фильмы «Я шагаю по Москве» Г. Данелия, «Москва слезам не верит» А. Меньшова, «Парад планет» В. Абдрашитова (Россия) и «In Spe», в котором оператором М. Мусаевым очужденно, необычно сняты «постиндустриальные» пейзажи Бишкека.

Фильм открывает новое направление в современном кинематографе. «Авангард меня привлекает как символ обновления, а не как художественный метод, – говорит Марат Сарулу. – Это состояние, а не эстетический канон. Это перманентный поиск, исключающий самоповтор. Это средство, максимально активизирующее, обостряющее наше восприятие...».

Поколение молодых кинематографистов, представленное А. Абдыкалыковым, М. Сарулу, Э. Абдыжапаровым, Э. Рыспаевым, Т. Бирназаровым, З. Эралиевым, старшее поколение в лице Г. Базарова, Ж. Соданбека, Б. Алимбаева, А. Суюндукова, Б. Карагулова, М. Байджиева подарили надежду на возрождение киноискусства в кризисные 1990-е гг. В режиссуру приходят кинохудожники, операторы, актеры, драматурги. Не все дебюты имели продолжение, но без них панорама киноискусства была бы неполной.

¹ Чуковский К. Собр. соч. В 6 тт. – М.: Худ. литература, 1969. – Т. 6. – С. 120.

Высокими требованиями к качеству литературных сценариев игрового кино отличаются сценарии М. Сарулу (фильмы по мотивам произведений Ч. Айтматова, «In Spe»), Ю. Тойчубекова («Печать сатаны»), режиссеров и авторов сценариев Г. Базарова, М. Байджиева. Т. Океев в соавторстве с К. Геворкяном написали сценарий фильма «Пегий пес, бегущий краем моря» по одноименной повести Ч. Айтматова (режиссер К. Геворкян, 1990, Киностудия им. А. Довженко – Украина, ТО «Талисман» – Россия, при участии ФРГ).

Около 10 короткометражных и полнометражных фильмов в фильмографии оператора-постановщика Х. Кыдыралиева в 1-й половине 1990-х гг. Среди них «Выстрел в степи», «Аномалия», «Где твой дом, улитка?», «Селкинчек», «Буранный полустанок», «Остановка». Один из ветеранов кыргызского кино, оператор-постановщик М. Мусаев поставил в эти годы «Унижение», «Будь, что будет» и «In Spe». Оператор С. Койчуманов, зарекомендовавший себя в 1980-е гг. в документальном кино, снял игровые короткометражные фильмы «Воробей», «Не плачь, носорог!», полнометражный фильм «Намыс» (Казахстан). В работе над фильмами по мотивам произведений Ч. Айтматова сложился творческий тандем режиссера Б. Карагулова и оператора-постановщика М. Умарова. В стилевом диапазоне кинематографа также работы операторов Т. Акынбекова («Беш терек», «Ночь демона»), Ш. Алыкулова («Кошокчу»), А. Кима («Каменный плен»), А. Исмаилова («Поезд дураков»).

Удивительный мир вещей создает в фильмах «Где твой дом, улитка?» и «Селкинчек» художник-постановщик Т. Асыранкулов. Они несут в себе духовную атмосферу кадра, хранят тепло рук (морская раковина) и, напротив, эмоциональную отчужденность (квартира Эры). В фильмах художника-постановщика У. Жайлобаева «Каменный плен», «Будь, что будет», «Печать сатаны» тщательно продуманная система атрибутов.

Киномызыка начала 1990-х принадлежит М. Бегалиеву, А. Юртаеву, Б. Алишерову, О. Абдыбаитову и др. Известный композитор Муратбек Бегалиев создал фонограммы киноэпосов, кинодрам, экспериментальных короткометражных проектов, документальных фильмов и мультфильмов. Он мастерски реализует возможности различных музыкальных жанров и форм, фольклора, композиторской техники XX века, музыкального инструментария и звукового синтеза. Драматургия его фильмов целостная, нередко симфоничная. Следует отметить также музыку Б. Абдраимова к фильму «Кошокчу» и последнюю работу в кыргызском кино петербургского композитора Ш. Каллоша («Поезд дураков»).

Фильмы 1990-х гг. подарили множество прекрасных актерских работ. Это и монографические роли, и блестяще сыгранные эпизоды актерами Ж. Сейдакматовой, А. Кочкорбаевой, С. Жумадыловой. Гульсара Ажибекова сыграла главные роли в ряде фильмов Г. Базарова. Около 100 ролей в театре на счету у Д. Байтобетова и более 20 – в кино. Герои Байтобетова – люди сильные, незаурядные, как положительного заряда (Токтогул в фильме «Кербез. Неистовый беглец»), так и отрицательного (Алмаз в «Выстреле в степи»). Сложный образ Ильяса сыгран им в фильме «Я – Тянь-Шань». Актер обычно сдержан, немногословен, играет без нажима, скупыми средствами, но за внешне простым рисунком роли очевидно виртуозное владение материалом.

М. Мамбетов сыграл в этот период три кинороли. Его шофер дальних рейсов Сагын, начинающий писатель Жыргал, провинциальный актер Марат не смогли преодолеть жизненные невзгоды, сломались под воздействием обстоятельств. Выпускник мастерской народного артиста СССР А. Баталова во ВГИКе, Т. Дайырбеков уже в Москве сыграл в нескольких фильмах, в том числе в резонансном ТВ-сериале «ТАСС уполномочен заявить...» (бармен). Дебют в главной роли «Дилетанта» (1986) не слишком удачен, но роль Назара в фильме «Печать сатаны» писалась

специально для Т. Дайырбекова. Прекрасные физические данные позволяют ему исполнять сложные трюковые сцены. Буквально слит с природой его Мылгун из «Пеготого пса, бегущего краем моря».

В 1990-е гг. взойшла звезда молодой актрисы Ш. Касмалиевой, которая создает достоверные народные характеры в «Плаче перелетной птицы» и «Кошокчу». Следует также отметить ряд работ М. Алышпаева, Э. Борончиева, А. Шерматова, А. Мураталиева, А. Молдубаева, Б. Одуракаева и роль кошокчу, созданную в одноименном фильме выдающейся актрисой М. Далбаевой.

Работа с юными артистами – одна из самых трудных в кино, но в фильмах «Где твой дом, улитка?» (Лола Соболева, Турсун Омурканов) и «Селкинчек» (Мирлан Абдыкалыков) они очень органичны. Трогательной атмосферой лирические миниатюры обязаны Кубанычбеку Касманакуну («Не плачь, носорог!») и Жолдошу Сагынову («Родник»).

В фильмах кыргызских кинематографистов нередко снимаются актеры из Казахстана: Г. Омарова («Плач перелетной птицы», «Аномалия»), С. Ашимов и Р. Сейфулина («Печать сатаны»), К. Кенжетаев («Буранный полустанок»), Р. Туркменбаев («In Spe») и др. В свою очередь, кыргызские актеры снялись в фильмах «Манкурт» Х. Нарлиева («Туркменфильм»), «Намыс» У. Колдауовой («Казахфильм» и «Диана», США), «Джамия» М. Тойберг («Триангелфилм», ФРГ) и др.

Институт продюсерства в Кыргызстане в этот период еще достаточно молод. Ранее фамилия директора фильма шла в титрах последней, сейчас она возглавляет картину. В конъюнктуре современного кинематографа от продюсера зависит – быть или не быть новой картине. Продюсированием фильмов в данный период занимались М. Байджиев, Б. Айткулуев, Э. Абдыжапаров, народный артист СССР Т. Океев («Где твой дом, улитка?»), народная артистка КР Ж. Сейдакматова («Пробуждение»), Ю. Тойчубеков («Печать сатаны»), а также одна из первых продюсерских

фирм в Кыргызстане «Маек» под руководством М. Абакировой и П. Елиференко («Селкинчек», «Не плачь, носорог!» и др.).

Пусть не все задуманное кинематографистами было реализовано, но тот факт, что они отказались от поверхностного скольжения по проблеме, снимали добротное кино, несмотря на сложную экономическую ситуацию, на кризис зрительского внимания, достойно самой высокой оценки истории.

Следует подчеркнуть новые способы творческого самовыражения, собственный, смелый взгляд на окружающий мир и поиск своего собственного места в евразийском кино. При различии творческих манер, можно, очевидно, определить кинематограф нового поколения 1990-х гг. как «новую волну». Новая эстетика и в проектах художников зрелого поколения. Такие фильмы, как трилогия нравственных аномалий Г. Базарова, трагифарс «Поезд дураков» М. Байджиева, фильмы Б. Карагулова, Ж. Соданбека и многих других режиссеров предвосхитили новые направления в отечественном кинематографе.

Приходится, однако, признать, что в фильмах этой волны в какой-то степени утерян неповторимый синтез исконного и современного, вечного и сиюминутного, который некогда превратил отечественный кинематограф в «кыргызское чудо». И все же важнее отметить художественные приобретения: смелость, с которой режиссеры берутся за анатомию жизненных реалий, поиск новых форм и стиля, честный и откровенный диалог со зрителем без назидательности. «Новая волна» часто отказывается от традиционных средств выразительности или придает им новый смысл. За этим стоит виртуозное владение языком кино и философией киноискусства.

Альтернативное, параллельное кино, постмодернизм, «новая волна»... Критики пытаются сформулировать суть процесса в молодом центральноазиатском кино 1990-х. Однако бесспорно, что «азиатский синдром» (А. Плахов) заставил говорить о себе

весь мир. Международные кинофестивали отдают в эти годы пальму первенства кинематографистам Кыргызстана и Казахстана, Японии и Китая. Художественный синтез восточной философии и некоторых элементов западной культуры дает новые результаты. Но попытки уложить киноискусство Азии в некое прокрустово ложе «школы», «направления» и «волны» обречены на условность. Разнятся творческие манеры, взгляды авторов, но это неангажированное, свободное искусство, в котором бьется нерв поиска, создается новый киномир.

§ 12. Анимационные фильмы

Еще недавно мультипликация была синонимом искусства для детей, в 1990-е гг. настало время фильмов для иных возрастных групп. Не сказочно-фольклорные «мультики», гэги и трюки, а созерцательная анимация, полная философской символики, определяет теперь стиль кыргызской мультипликации. Расширяется жанровый диапазон, приемы изобразительного решения, обращения с воображаемой реальностью. Комбинированная техника совмещает графику, плоские перекладки, марионеток, коллаж, аппликацию, фотографию. Меняются темпы и методика монтажа, композиция кадра, звуковое оформление.

Мультипликация производится на студиях «Кыргызфильм» и «Кыргызтелефильм», позже к этому процессу присоединяются частные киностудии.

В 1990-е гг. жанру притчи для детей младшего школьного возраста отдает предпочтение режиссер Б. Жумалиев в мультфильмах «Конец жестокости» (1990) и «Жаворонок» (1994). В других картинах он принимает участие в качестве сценариста («Акылкарачач», режиссер Т. Ниязбеков, 1993) и художника («Лягушка и змея», режиссер К. Омурбеков, 1990).

Успешный сценарно-режиссерский дебют Марата Сарулу – мультфильм «Моление о Пречистой птице» (1990). Фабульность мультфильма намечена лишь отчасти: это путь Старца и его сыновей к богине Умай-эне, причащение к опыту предков. Режиссер назвал картину киномедитацией на тему о духовной сути человека. Насыщенная образность на материале эпоса рассчитана на ассоциативное восприятие.

Высокая изобразительная культура фильма (художники О. Титова, У. Жайлобаев, оператор Т. Маматюсупов) сочетается с интересной звуковой палитрой (композитор А. Жээнбай, звукооператор Н. Бондаренко). В фильме звучит традиционное горловое пение тюрков Южной Сибири.

«Сандык» Б. Жусупбекова (1989) представляет собой мини-альманах из нескольких видеонovelл с такими «персонажами», как остроумно обыгранные лепные предметы. Здесь главное – аттракцион, характеры и темпоритм. В мультфильме «Этюд» сделана попытка иронично рассказать о художнике (1991, сценарий Б. Жусупбекова, режиссер К. Омурбеков).

В забавном скетче В. Белова «Фимка» (1990) зрелищный, словесный, музыкальный ряд сливаются в веселое многоголосие. Фантазер Фимка вступает в контакт с «пришельцем». Линия, штрих и колорит участвуют в динамике живого рисунка (художники И. Громова и Э. Гузаиров). С другой стороны, абстрактные образы раскрываются в манере «умного абсурда» (В. Михайлов). Музыка к финалу комикса кристаллизуется в детскую песенку «Фимка, Фимка, Серафим» (композитор А. Шахназаров).

Если в «Фимке» Э. Гузаиров был художником-постановщиком, то в других работах он выступает как автор. Будучи архитектором и художником по профессии, участником многих художественных выставок в Кыргызстане и за рубежом, Э. Гузаиров в мультипликацию привносит уникальную стилевую систему, по одной лишь детали которой определяется его творческий почерк.

Лаконичная прорисовка, причудливая пластика линий, полистилистика соответствуют некоторым особенностям современной мультипликации.

«Ожившая» живопись Э. Гузаирова разворачивается в плавном, медленном темпе в мультфильме «Время небесных рыб» (1993). Здесь необычная анимация, сюжеты гузаировских полотен и рисунков о том, что все в мире относительно и подчинено законам топологии. Философия времени и пространства в характере сюрреализма Льюиса Кэрролла придает фильму характер тонкой интеллектуальной игры. «Хороший рисованный фильм может показать не только готовые рисунки, но и процесс рисования. Линии возникают, "рождаются" на наших глазах. Фигуры являются не графическими фактами, а графическими событиями», – подчеркивает Б. Балаш¹. В «Вальсах дымов» (1995) Э. Гузаирова многоярусная перекладка, коллаж, лепка, плоский рисунок и объем кукольного фильма.

Метафорическая условность фильмов М. Сарулу, В. Белова и Э. Гузаирова и других режиссеров-мультипликаторов нового поколения раздвигает границы этого искусства к фантастико-поэтической реконструкции мира.

На киностудиях СНГ за первые три года последнего десятилетия XX века было снято около полутора тысяч фильмов. Благодаря современной, удобной в обращении технике кино съемка стала доступной и для непрофессионалов, наступила эра цифрового кино. На фоне кинематографий других стран СНГ оживляется центральноазиатский регион с его глубоко ментальными национальными кинематографиями.

Изменились принципы финансирования и производства, способы и каналы кинопроката, творческие авторитеты и прио-

¹ Балаш Б. Кино. – М.: Прогресс, 1968. – С. 205.

ритеты. Фильм в кинозале все чаще заменяется просмотром по телевидению, в Интернете. Меняется понятие экрана: широкий формат стал панорамным или уместился в небольшую диагональ. В киноискусстве появилось множество направлений и стилей. Умножилось в разы число международных кинофестивалей, публикаций о киноискусстве...

В Кыргызстане наряду с системой государственных киностудий возникли новые структуры, отражающие многоукладность рыночной экономики. Фильмов стало меньше в количественном отношении, но возросла доля короткометражных киноработ. Отмечается резкое падение посещаемости кинотеатров, в то же время фильмы 1990-х гг. получили много престижных международных кинопремий. Если оставить в стороне некоторые особенности нового инвесторского «диктата», то можно с уверенностью сказать, что творческую политику в кино теперь определяет сам художник.

Как ведущим кинорежиссерам удалось во время социальной апатии и безденежья 1990-х не уйти из профессии? Где истоки нового поколения талантливых киномастеров, которые, несмотря на трудности, снимали свое кино и более того – стали в некотором смысле пророками своего поколения? Ответ на эти вопросы, очевидно, следует искать в самих творческих работах. Главное то, что возрождение кыргызского киноискусства полностью отвечало социальным и демократическим процессам в суверенном Кыргызстане.

Глава ПЯТАЯ

КИНОИСКУССТВО 2-й ПОЛОВИНЫ 1990-х – 2010-х ГОДОВ

Сегодня, когда налицо тенденция превращения мирового кинематографа в своеобразный аттракцион с параллелями из компьютерных игр и новостей со всего света, игровое кино все чаще заменяет собой книги и газеты, превращается в ценностный аспект почти также, как в советскую эпоху на сеансы любимого фильма ходили семьями и коллективами, а в часы вечерней трансляции очередной части популярного телесериала городская жизнь практически замирала. В кинемире с каждым годом растет число новых блокбастеров и фестивальны новинки. Фильмы, изобретательно и настойчиво рекламируемые в гаджетах и на телеэкранах, становятся ярким медийным событием и находят отклик у зрителей.

Период, вынесенный в название главы, безусловно, отмечен яркими произведениями в сфере кыргызского кинематографа. Укрепляется материально-техническая база, растет число киностудий и конкурентная среда, совершенствуются технологии съемки и методики постпродакшн. Режиссеры обращаются к актуальной кинореальности, истории и героическому эпосу на основе новых фактов, документов, исторического пути независимого Кыргызстана.

В ноябре 1999 года в Союзе кинематографистов КР состоялись дебаты о перспективах отечественного киноискусства. Мнения участников разделились: с одной стороны, экономическая нестабильность явилась причиной недостаточного финансирования кинематографии; с другой стороны, киноискусство – важная

ветвь культуры, через которую мир узнает о современном Кыргызстане, как и несколько десятилетий назад.

Творческий союз возглавили на равных правах семь секретарей – Актан Абдыкалыков (Актан Арым Кубат), Марат Сарулу, Эрнест Абдыжапаров, Бакыт Карагулов, Александр Коротенко, Шамиль Джапаров, Тынай Ибрагимов – и сконцентрировали усилия на решении насущных проблем кыргызского кино. Впоследствии Союз вернулся к прежней форме руководства в соответствии с Уставом. В 2000 году создана Национальная киноакадемия Кыргызстана – общественная организация, в которую вошли уважаемые и авторитетные кинематера.

6 сентября 2001 года Жогорку Кенешем Кыргызской Республики принят Закон КР «О государственной поддержке кинематографии Кыргызской Республики», в котором изложены основные принципы государственного протекционизма в данной сфере.

В 2005 году состоялся Курултай кинематографистов стран Центральной Азии, а также Турции, России и Казахстана, на который были вынесены вопросы совместного кинопроизводства и кинопроката. В 2007 году в г. Чолпон-Ата проведен первый крупный кинофорум – Международный Иссык-Кульский кинофестиваль. Неоднократно проводились международные фестивали авторского, короткометражного кино, кинофестиваль стран ШОС, фестивали «Киностан», «Үмүт» и др. Благодаря творческим победам и организационным инициативам Кыргызская Республика со временем стала подлинно кинематографической державой.

§13. Документальные и короткометражные фильмы

За последние полтора десятилетия документалистика прошла непростой путь. В рыночной экономике кино- и ТВ-продукция стала своего рода «товаром», образовались новые виды твор-

ческой продукции. Телевизионная документалистика стала лидером показа в прайм-тайм, создаются документальные циклы передач, авторские программы, сериалы. Новая форма конструирования реальности средствами телеэфира поднимает важные вопросы социальной ответственности творца, в том числе в плане реконструкции исторических фактов, отношения к документу или социальной рекламе, пропагандирующей национальные и общечеловеческие ценности.

После социально ангажированной публицистики 1970-х – 1980-х гг., документального «взрыва» начала 1990-х, этот жанр подошел к этапу исследования таких фактов недавней истории, как распад СССР, разрыв экономических связей, «шоковая» рыночная терапия, внутренняя и внешняя миграция, различные социальные конфликты, а также организационно-творческое многообразие самого кинематографа.

Документальный кинематограф отличается яркими творческими работами, однако теперь они редко выходят к широкой зрительской аудитории, демонстрируются в основном в фестивальных и тематических программах. Впрочем, эта проблема появилась не только в кыргызской документалистике.

Авторы документального фильма «Беш-Терек» – рассказа о вечном круговороте жизни (режиссеры А. Абдыкалыков, Э. Абдыжапаров, 1995, Фонд им. Ф. Эберта) выбрали метод «прямого кино». Термин, принятый в зарубежном кинематографе, обозначает создание документального сюжета без вмешательства в естественный ход событий. Дзига Вертов в 1920-е гг. называл этот метод «жизнью врасплох». Благодаря особому методу работы с непрофессиональными актерами и ассоциативному монтажу открывается вечный, как мир, круговорот жизни: материнство, преемственность поколений, человек и природа. Оператор Т. Акынбеков приступал к съемке только после непосредственного продолжительного общения с жителями села, что нейтрализо-

вало присутствие камеры. В результате все, от детей до стариков, в кадре естественны и органичны. Картина напоминает о золотом фонде жанра 1960-х гг.

Документальная кинолента «Чертов мост» (1996, режиссер Т. Бирназаров, «Кыргызфильм») переносит зрителя в далекий аил, который связан с большим миром единственным мостом, да и тот – так называемый «висячий», передвижение по которому небезопасно. Что это как не метафора сложного и ответственного «переходного периода» в истории горной республики? Фильм неоднократно премирован на международных фестивалях, в том числе в Клермон-Ферране (Франция), Монтекатини (Италия) и Ямагате (Япония).

«Мандала» (с древнеиндийск. «круг», 1999, режиссер М. Сарулу, «Кумай» и Центр д-ра Назаралиева) – замкнутый круг, наркотический плен и бегство из его липкой паутины, однако с таким трудом исцеленная жизнь почему-то оказывается бесцельна и пуста. Вопрос: не пойдет ли она вновь по кругу, остается в фильме без ответа. Знахарка в документальном фильме «Мария, дочь Моисея» (2002, режиссер Э. Абдыжапаров, SEA) отдает людям свой уникальный дар исцеления, как и героиня фильма «Зикир» Ш. Джапарова, снятого десятью годами ранее.

Дипломная работа «Санжыра» (2002) выпускника ВГИКа Н. Эгена о мальчике, который входит во взрослую жизнь, – одновременно дискуссионный и успешный фильм, завоевавший призы более чем 40 международных фестивалей, включая Гран при FISMA в Барселоне (Испания), в Лидсе и Эдинбурге (Великобритания), спецпризы в О-де-Прованс и Биарриц (Франция), Капальбио (Италия), на «Берлинале» (ФРГ), в Карловых Варах (Чехия), в Монреале (Канада), номинацию премии Американской киноакадемии «Оскар» за лучший студенческий фильм.

В 2008 году Н. Эген приступил к съемкам полнометражного документально-публицистического фильма «Рождение Манаса как предчувствие» (к/с «Санжыра», «Киноглаз»). «Я хочу отобра-

зить в своем фильме эпоху становления кыргызского государства после обретения независимости через судьбы и истории своих героев», – пояснял режиссер на специальном Интернет-ресурсе, посвященном проекту. Автор отобрал несколько кандидатур для съемок в фильме из тысяч резюме и автобиографий кыргызстанцев, которые были направлены в адрес съемочной группы. В результате был отснят видеоматериал продолжительностью в несколько десятков часов, из которого смонтирована окончательная версия фильма.

В 2000-е в кино пришел известный театральный режиссер Нурлан Асанбеков, он снимает фильмы «Колыбельная» (2005), удостоенный I приза в номинации короткометражных фильмов на II Молодежном кинофестивале стран Центральной Азии «Творческий полет», «Гена-Сакура», «Рождение весны», «Утрата», «Ыр-кесе», «Таң».

Жители горного Зардалы¹, что в Баткенской области, живут, как извечно жили на этой земле их предки. Уникальность ситуации в фильме А. Мамадалиева (2012) в том, что они пытаются отстаивать за своей «малой» родиной право называться селом, чтобы обрести необходимые бытовые блага цивилизации, прежде всего электричество. Фильм снят методом полного погружения в происходящее на экране, когда автор и зритель оказываются не только его свидетелями, но и участниками, и высоко оценен жюри Международного кинофестиваля «Кыргызстан – страна короткометражных фильмов» и некоторых других МКФ. Благодаря проблеме, поднятой в фильме молодого режиссера, руководством страны принято решение о социальной поддержке с. Зардалы.

Документалистика этих лет напомнила, что в недавнем прошлом кыргызского кино остались немеркнувшие творческие ориентиры, которые проливают свой яркий свет не только на документальное,

¹ Оригинальное название фильма «Зарыл ишин болбосо, Зардалыда эмне бар?» («Зачем ехать в Зардалы без надобности?»).

но и игровое кино наших дней. Фильмы, о которых идет речь, сняты ветеранами и ведущими кинематографистами, среди которых Ш. Апылов, Р. Шершенова, Л. Дядюченко, К. Абдыкулов, У. Ибрагимов, Н. Борбиев, Г. Базаров, а также теми, кто идет им на смену.

В данный период, на который пришелся и 70-летний юбилей кинематографа, фильмов-размышлений о судьбах кино и его людях было снято немало. Фильм «Восхождение» (2001, режиссер Р. Шершенова) посвящен истории киноискусства Кыргызстана. Фильмы «Жизнь моя, кинематограф – черно-белое кино» (1996, режиссер У. Ибрагимов) и «Нам дороги эти позабыть нельзя» (2001, режиссер Л. Дядюченко) – о первых шагах кинематографа и документалистики. «И божество, и вдохновенье» (2001, режиссер Р. Шершенова) – о женщинах-кинематографистах Кыргызстана. Фильм «Толомуш» (2001, режиссер Р. Шершенова) посвящен выдающемуся киномастеру, чьи работы вошли в первую сотню лучших фильмов XX столетия, – народному артисту СССР Толомушу Окееву.

«Чоорчу» (1997, режиссер Ш. Апылов) снят о талантливом носителе древней традиции Нурланбеке Нышанове. Фильм «В соперничестве со всевышним» (2007, режиссер М. Жергалбаев) рассказывает о знаменитом хирурге-современнике Сабырбеке Жумабекове и т. д.

Некоторые фильмы этих лет посвящены датам государственного значения: «Ош-3000» (2001, режиссер К. Абдыкулов), созданный в канун памятной даты, которая отмечалась в широком международном масштабе, «Кыргызы» (2003, режиссер Э. Рыспаев) к 2200-летию Кыргызской государственности и «О прошлом память сохрани» того же режиссера к 60-летию Великой Победы.

Ряд документальных фильмов посвящен народному писателю КР Ч. Айтматову, его 80-летнему юбилею, трагической кончине великого человека и всенародному прощанию с Чынгызом Торекуловичем летом 2008 года: «Когда падают горы» (режиссер Б. Карагулов), «Айтматов и зритель» (режиссер Р. Шершенова).

Фильм киностудии «Айтыш» «Пусть не погаснет звезда Чынгыза» (режиссер С. Шер-Нияз) родился вскоре после внезапно-го ухода из жизни нашего великого соотечественника и снят, по словам автора, всего за два часа «на одном дыхании». На экране силуэт акына Элмирбека Иманалиева: ак калпак, комуз, слышен его удивительный голос. В Астане фильм открывал вечер памяти великого писателя. После того, как экран погас, в огромном зале наступила пронзительная тишина: фильм прозвучал как поминальная молитва, а молитве не аплодируют...

Крупному государственному деятелю, экс-министру культуры, Герою Кыргызстана Кулуйпе Кондучаловой посвящены фильмы Г. Базарова по собственному сценарию (2007) и Н. Борбиева (2010, сценарий Б. Жакиева). Повествование о целой эпохе и ее истинной дочери – легендарной женщине включает богатый хроникальный видеоряд. Дважды Герою Социалистического труда, Герою Кыргызстана Таштанбеку Акматову посвящен монографический фильм Т. Ибрагимова (2012, «Кыргызтелефильм»). Аксакал прошел путь от чабана до государственного деятеля и вернулся к профессии животновода. Этому уникальному человеку есть что сказать зрителям, в фильме звучит его серьезный и глубокий монолог, его заветы молодому поколению.

Новая линия короткометражных документальных и игровых фильмов представлена молодыми режиссерами в 2009 году на I Национальном фестивале молодых кинематографистов «Үмүт». Гран при фестиваля достался Акжолу Бекболотову, приз за лучшую режиссуру – Наргизе Маматкуловой, лучшим из документальных признан фильм Ульяны Коноваловой. Специального приза жюри за подготовку молодых кинематографистов удостоен художественный руководитель лауреатов, известный кинорежиссер Артыкпай Суюндуков.

– Сергей Аполлинариевич Герасимов говорил нам: «Не снимайте поверхностно, анализируйте реальность глубоко», – вспо-

минает о своем учителе А. Суюндуков. – Небольшой киноэтиюд он брал для примера, развивал, выводил на глобальную тему. Он считал, что спустя годы жизненные реалии нашего времени можно будет уточнять именно по кинематографу.

В одной из своих книг Сергей Герасимов заметил, что «измерял время не столько выпуском новых картин, сколько выпуском новых учеников»¹. Зажженные им «звезды» – режиссеры С. Бондарчук, Т. Лиознова, А. Салтыков, Я. Сегель, актеры Вяч. Тихонов, Н. Мордюкова, И. Макарова, Г. Польских, А. Ларионова, А. Рыбников, Н. Губенко, Ж. Болотова, Л. Гурченко, С. Никоненко, Н. Еременко и другие сияют ярко и ровно вот уже полвека. К этой традиции можно отнести и ВГИКовские мастерские выдающихся режиссеров, профессоров Р. Кармена, М. Ромма, А. Згуриди, А. Алова, В. Наумова и др.

Среди учеников С. Герасимова – и выпускник ВГИКа, режиссер киностудии «Кыргызфильм» Артыкпай Суюндуков. В его фильмографии некоторые выпуски сатирического киножурнала «Көрөгөч», а также более 20 документальных и художественных фильмов. Среди них «Зона покоя» об иссык-кульском охотоведе Нестерове (1-я премия Всесоюзного кинофестиваля документальных фильмов в Мурманске, Россия), «Память о будущем» о ветеранах-панфиловцах (призы за лучший фильм, режиссуру и сценарий на Республиканском кинофестивале документального кино) и др.

Свой режиссерский дебют «Среди людей» А. Суюндуков поставил совместно с маститым Б. Шамшиевым (1-я премия на ВКФ в столице Туркменской ССР Ашхабаде). Дrame «Плакальщица» («Кошокчу»), о которой говорится в 4-й главе, жюри МКФ стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте присудило призы за лучшую режиссуру и лучшую женскую роль, фильм получил также приз МКФ тюркоязычных стран в Ашхабаде.

С 2004 года под руководством А. Суюндукова молодые кинематографисты принесли в копилку наград национального кино

более 100 фестивальных призов. Проект факультета коммуникаций Кыргызско-Турецкого университета «Манас», поддержанный Фондом развития кинематографа, нацелен на подготовку нового поколения профессионалов национальной киношколы. У истоков факультета стоят известные кинодеятели – драматург М. Гапаров, оператор М. Мусаев, режиссер-мультипликатор В. Белов и А. Суюндуков. Сегодня это отличная вузовская база с павильонами для съемок, мощной цифровой аппаратурой, радиостудией и т. д.

Подопечные А. Суюндукова стали лауреатами МКФ «Кыргызстан – страна короткометражных фильмов», национальной кинопремии «Ак Илбирс» и многих международных фестивалей, в том числе «Кочевье» М. Мамбетакунова и А. Суюндукова, «Здравствуй, солнышко» У. Коноваловой о женщине, потерявшей зрение, но сумевшей пережить свою боль, «Кыштоо» («Стойбище») А. Насырова. На высоте в несколько тысяч метров, при температуре -45°C, где могут выжить только люди, яки и волки, замерзала камера, но картина «Кыштоо» была снята и затем даже смонтирован фильм о фильме.

«Ажар» Н. Юлдашевой снята по одноименной повести писателя К. Баялинова. Умные, стильные фильмы «Топташ», «Серьги», «Я хочу жить» сняты молодым режиссером Н. Маматкуловой, «У нас все хорошо» А. Бекболотова – правдивая и трогательная история о маленьком диггере, бездомном Шералы. В драме «Чужой» А. Супатаева обыгрывается сюжет о Ромео и Джульетте наших дней. Нетерпимость, равнодушие – эти социальные болезни отражены в картине «Асыл» Л. Гребенщиковой и др.

Эти достаточно профессиональные, глубоко ментальные работы были выполнены еще на студенческой скамье. Работы студентов и выпускников КТУ «Манас», где за последние 15 лет создана высокотехнологичная кинобаза и разработана перспективная методика подготовки кинематографистов, поднимают

¹ Цит. по: Мусский И. А. 100 великих режиссёров. – М.: Вече, 2008. – С. 44.

такие темы, как «взрослость» детей и инфантильность взрослых, вторжение урбанизма в личную жизнь человека, мужество, человечность, которые проявляются в любых, самых сложных ситуациях. В не меньшей мере молодым свойственны и лирический, и сатирический взгляд на мир, и современная «клиповая» эстетика.

В последние годы состоялись несколько центральноазиатских региональных семинаров кинодокументалистов «Между Востоком и Западом: поиск собственной идентичности», где внимание было уделено, в том числе, фильмам «Вся жизнь – трюк» режиссера Х. Кыдыралиева, «Боль» Б. Айткулуева, «Соседи» Т. Ибрагимова, «Альгамбра» Э. Абдыжапарова, «Среди облаков» С. Мамбеталиева, «Аноним» Э. Атагельдиева и др.

Известно, что история развивается по своеобразной спирали. На заре кинематографа практически многие фильмы, в силу определенных временных стандартов, можно было отнести к жанру short movie. В 1960-е гг. в Кыргызстане сложилось мощное творческое направление короткометражного документального кино. В 1980-е гг. короткометражное документальное и игровое кино заняло в мировом киноискусстве достойное место как жанр авторского кинематографа. Фондом «Айтыш» под руководством режиссера, сценариста и продюсера С. Шер-Нияза в 2010 году учрежден ежегодный международный фестиваль «Кыргызстан – страна короткометражных фильмов» в г. Бишкек. С полнометражной западной кинопродукцией конкурировать сложно, считает С. Шер-Нияз, и короткометражные ленты на данном этапе обеспечат кыргызскому кинематографу мировое признание¹.

Малые формы визуального искусства стимулируют открытия в области киноязыка, зачастую открывают дорогу в кинематограф молодым. Но это непростой жанр, ведь в его временные рамки желательно вместить весь спектр зрительских переживаний. «Короткие фильмы – самый тяжелый жанр, квинтэссенция

¹ Из бесед автора книги с С. Шер-Ниязом.

темы. Здесь не должно быть лишних кадров, потому что нет шансов “реабилитироваться” в следующих эпизодах», – говорит С. Шер-Нияз.

Короткометражное документальное и игровое кино в Кыргызстане превратилось в социокультурный бренд, заместивший в середине 2000-х гг. стереотип «страны тюльпановых революций». Короткометражное кино стало особой ветвью кинокультуры, ведь, как известно, полный объем еще не гарантирует фильму философскую глубину и масштаб мысли, свойственные многим признанным удачам короткометражного жанра. Лучшие короткометражные и среднетражные фильмы кыргызских кинематографистов демонстрируются во многих странах.

В это же время оформляется жанр социальной телерекламы. Семь минифильмов (режиссер Актан Арым Кубат, оператор Х. Кыдыралиев, художник Э. Тилеков, композитор А. Юртаев, Фонд «Сорос – Кыргызстан») транслировались Республиканским телевидением в середине 1990-х гг. Во внешне незатейливых, но символических эпизодах из жизни наших современников звучит главная мысль: богатство страны – ее люди и вечные ценности: патриотизм, межнациональное согласие, уважение к традициям, поэтому сюжеты завершаются краткими титрами-резюме. Ролик из этого цикла «Давай работать вместе» удостоен Гран при Международного фестиваля рекламы в Москве (1996) и Бронзового Льва 44-го МКФ в Каннах (1997).

В 2000 г. на республиканском телевидении состоялась премьера проекта «Тогуз Ак» («Девять святынь») – девять киносюжетов о жизни и быте людей, которые живут на пастбище вокруг оз. Сон-Куль. Ролики сняты на музыку любимых песен в исполнении группы «Ордо Сахна» Актаном Арым Кубатом, Ш. Джапаровым, Э. Абдыжапаровым, А. Коротенко.

Условия телепросмотра таковы, что зритель, включив телевизор, может увидеть фильм/передачу на середине или в конце сю-

жета. В этих целях на экране появляется автор-ведущий фильма, известный журналист или деятель культуры. К этому приему обращался ранее Ч. Айтматов («Великий сказитель», «Сказ об искусстве»). Активное авторское начало отличает документальный телесериал Г. Базарова «Альтернатива» о сохранении духовности, о людях искусства, который знаменитый режиссер ведет на Национальном телевидении на протяжении последних 15 лет.

Телепередачи об искусстве высоко профессионально снимает на НТРК народная артистка КР А. Алдашева. В начале 2010-х гг. эту эстафету приняла культуролог Ж. Жусубалиева, автор цикловой телепередачи «Комментарии» в форме интервью с выдающимися деятелями науки и культуры Кыргызстана и зарубежных стран.

§14. Художественные (игровые) фильмы

Процесс перестройки в 1-й половине 1990-х гг. совпал с рождением нового кинематографа независимого Кыргызстана, от которого общество справедливо ожидало художественного воплощения национальной идеи, создания качественных жанровых формул, непрерывного зрительского потока... Однако для этого, как видно из содержания предыдущих глав книги, потребовался не один год упорных творческих поисков, стратегических решений и серьезных организационных мероприятий.

Современный кинематограф Кыргызстана – не только продолжение, но и развитие традиций национального киноискусства советского этапа, а также новая страница в истории культуры. Прямая преемственность, как известно, не всегда распространяется на законы, управляющие жизнью искусства. «Кино шестидесятников и кинематограф, который пытаемся открыть мы, – это как разные геологические пласты, – говорил в интервью режиссер Марат Сарулу. – Ибо само Время в наш век не было линейным, а волею Истории – скачкообразным, прерывистым, "корпускуляр-

ным" – с резкими изломами... И я на себе ощущаю этот раскол, драматическую раздвоенность переходного времени и сентиментальную потребность в том, что мы утратили...».

Драматизм ситуации «развода» дружественных кинематографий республик бывшего Советского Союза и смены творческой парадигмы звучит в статье известного кинокритика Елены Стишовой: «Умерла привычная реальность – умер язык ее описания. Произошло это в одночасье в буквальном смысле слова – в момент оглашения Беловежского соглашения. Смена метаязыка и художественной конвенции – процесс временной. Надо бы остановиться, оглянуться. Но при таких скоростях, на которых мчалась перестройка, попробуй оглянись. Голову снесет»¹.

Складывается новая культура самопознания, уровень художественной интуиции, отчасти напоминающий «киночудо» 1960-х гг., которому была также близка тема перемен. Режиссеры теперь творят в новых социокультурных и экономических условиях. Геннадий Базаров, Бакыт Карагулов, Актан Арым Кубат, Эрнест Абдыжапаров, Марат Сарулу, Темир Бирназаров, Тынай Ибрагимов, Эркин Рыспаев, Талгат Асыранкулов и другие мастера снимают фильмы, из которых многие становятся настоящим событием национальной культуры, собирают полные кинозалы и достойно представляют Кыргызстан на международных кинофорумах.

С наступлением XXI века в кино пришла еще одна генерация талантливых кинорежиссеров: Садык Шер-Нияз, Эмиль Жумабаев, Дальмира Тилепбергенова, Марат Алыкулов, Нурбек Эген, Алижан Насыров, Нурлан Асанбеков, Наргиза Маматкулова, Марат Эргешов, Акжол Бекболотов, Чынгыз Нарынов, Нурдин Карагулов, Эмиль Атагельдиев, Наргиза Юлдашева, Рустам Аташев, Айдай Чотуева, Ырыс Окенова, Ульяна Коновалова, Эльнура Осмоналиева, Руслан Акун, Айбек Дайырбеков, Данияр Абдыкеримов и мн. др. Некоторые из режиссеров так же, как авторы классических фильмов

¹ Стишова Е. На обломках империи.// Искусство кино, 2004, №9.

1960-х – 1970-х гг., начинали свой путь в искусстве с документальных и короткометражных игровых картин.

Надо сказать, что «первые ласточки» кинематографа независимого Кыргызстана были поставлены «на крыло» молодыми авторами, зачастую не имеющими профессионального кинообразования, правового и делового опыта. Однако можно напомнить, что такие фильмы, как «Броненосец “Потемкин”», «Огни большого города» и другие классические шедевры прошлого в свое время тоже были поставлены гениальными дилетантами, беззаветно влюбленными в кинематограф.

Но чтобы снять свою картину, а затем принять участие в одном из международных кинофестивалей, где она представлена на суд жюри, нашим дебютантам порой приходилось занимать средства под «залог» успеха будущих фильмов, выполнять параллельно со съемками другую, нередко не связанную с кинематографом работу, и тем самым пополнять бюджет своего фильма.

– Ни для кого не секрет, что в те годы съемка фильма была «не по карману» многим нашим кинематографистам, – рассказывал Эрнест Абдыжапаров. – Съемки «Босого» (2000 год. – *Е. Л.*) продолжались несколько лет: не было средств. Директор киностудии «Кыргызфильм» предоставил кинокамеру, монтажный стол, звукотехнику. Друзья помогли с бензином для съемок на выезде, актеры согласились работать в долг. Но затем фильм «Босого» обошел кинотеатры Бельгии, Германии, Канады и окупил все затраты...

В 2000 году состоялись ретроспективные показы кыргызских фильмов на международных кинофестивалях в Анапе (Россия) и Коттбусе (Германия). В следующем году на фестивале в Нанте (Франция) состоялась большая ретроспектива кыргызского кино. Неоднократно проводились премьеры фильмов в рамках кинофорумов Конфедерации Союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии в Москве, на кинокараванах по Кыргызстану, Днях кыргызского кино за рубежом, на кинофестивалях во многих странах мира.

В ноябре 2000 года в Союзе кинематографистов состоялся очередной съезд. По Уставу СК КР съезды проводятся раз в четыре года, но было решено в сложный для кинематографа период проводить их ежегодно. В Доме кино был вывешен баннер с итогами года: премьерные показы, запуски молодых режиссеров, ретроспекции кыргызского кино, издание монографии известного исследователя национального киноискусства К. Ашимова, сотрудничество со средствами массовой информации, организация Недель европейского кино в Кыргызстане, участие в кинофестивалях и т. д. Каждый такой факт свидетельствовал о том, что кыргызское кино медленно, но определенно возрождается. При этом особенностями нового этапа развития кинематографа являются следующие, на наш взгляд, важные характеристики:

- в середине 1990-х гг. кинематограф оказался на пороге серьезных системных реформ, однако его творческий потенциал позволяет говорить о значительных перспективах развития;
- кинематограф своевременно поднял проблему национальной историко-культурной идентичности в аспекте нарастающего влияния глобализации;
- киноискусство вновь стало общепризнанным на Родине и поднялось на уровень престижных международных кинофорумов;
- кино развивалось в условиях дефицита государственного финансирования, в связи с этим расширились формы и виды внебюджетной поддержки;
- у нового поколения талантов не всегда имеется возможность получить профессиональное кинообразование за рубежом, в том числе профессии так называемого первого (режиссер, сценарист, оператор, актер, художник, композитор) и второго плана (монтажер, гример, костюмер, звукорежиссер и др.), поэтому в Кыргызстане появились вузовские кафедры кино и телевидения, курсы, творческие мастерские и т. д.;
- активное сотрудничество государственных структур, Союза кинематографистов Кыргызстана и Республиканского Дома кино

им. Ч. Айтматова обеспечило постоянный интерес к киноискусству в стране и за рубежом¹.

В мае 2004 года Актаном Арым Кубатом, Фуркатом Турсуновым и Талгатом Асыранкуловым провозглашен Манифест центральноазиатского кино, где, в частности, говорилось: «Художник больше не может удивлять, теперь он удивляется миру. Кино можно снимать тем, что есть под рукой – дело в личности, способной реагировать на действительность». В программе развития кыргызского кинематографа до 2010 года, разработанной группой «10+», было намечено завоевание собственной ниши в мировом кинематографе, превращение Кыргызстана в территорию авторского кино. Надо сказать, что амбициозный для того времени план был выполнен и по существу, и в намеченные сроки.

Краткий обзор игрового жанра данного периода следует начать с того, что в середине 1990-х гг. было поставлено несколько короткометражных фильмов, которые принесли славу возрождающемуся кыргызскому кино. К примеру, картины «Таранчы» (1995, «Воробей», Гран при МКФ в Дrame, Греция), «Алдей» и «Подземный переход» Э. Абдыжапарова, игровая короткометражная картина «Асан-Үсөн» А. Абдыкалыкова награждена МКФ в Каннах (Франция) и Сиене (Италия). Данный жанр был в кризисный период форматом новых творческих открытий, иногда он был продиктован бюджетными условиями, однако короткометражные фильмы вновь принесли национальной киношколе большое количество призов МКФ, признание зрителей на Родине и за рубежом, открыли пути в будущее кыргызского киноискусства.

В короткометражном игровом фильме 2001 года «Томого» режиссера, поэта, писателя, продюсера, выпускницы Высших курсов режиссеров и сценаристов в Москве Дальмиры Тилепбергеновой одинокий птицелов (Б. Бейшеналиев) обнаруживает, что

¹ По материалам бесед автора книги с ведущими режиссерами киностудий «Бешкемпир», «Синема», SEA, «Кыргызфильм» и др.

всю жизнь был, как его любимый сокол, слеп, будто накрытый шапочкой для ловчей птицы – *тогого...* Фильм стал еще одним талантливым примером размышлений молодых кинематографистов о месте человека в новых социальных, «предлагаемых временем» обстоятельствах.

2006-2007 гг. стали парадом премьер: «Неизвестный маршрут» Т. Бирназарова, «Адеп-Ахлак» М. Алыкулова, «У нас все хорошо» А. Бекболотова, «Чтение Петрарки» Н. Абдыкадырова, «Топташ» и «Я хочу жить» Н. Маматкуловой, «Райские птицы» Т. Асыранкулова и Г. Насырова (Кыргызстан, Казахстан) – фильм, который казахский киновед Г. Абикеева назвала лучшим фильмом года, фильм «Любовь дочери министра» Р. Аташева, имевший большой успех. По словам Э. Абдыжапарова, этот фильм «открыл двери» для массового зрителя.

Первый Международный кинофестиваль авторского кино «Киностан», организация и проведение которого вытекали из целей группы «10+», состоялся в 2007 году. Формат фестиваля – неконкурсный форум, так как, по мнению организаторов, авторское кино не нуждается в пресловутом духе соперничества. Кроме того, с помощью фестиваля кинематографисты надеялись наладить контакты с иностранными коллегами, найти потенциальных партнеров в Европе, заключить контакты с дистрибьюторами. Программа фестиваля включала показы новых фильмов, снятых кинематографистами в Кыргызстане, странах СНГ, а также презентацию незавершенных проектов. Гостями и участниками фестиваля стали представители европейских и азиатских кинофестивалей, фондов поддержки кино, кинорынков, известные кинокритики.

Партнерами фестиваля были Конфедерация Союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии, Союз кинематографистов Кыргызстана, Конфедерация лидеров фестивального движения стран Центральной Азии, Кавказа и персоязычных стран, Фонд имени Т. Океева, ОФ «Киностан», Фонд развития кинематогра-

фа, продюсерская компания «Ой Арт», Дом фильмов семьи Махмальбаф (Иран), МКФ «Дидори-Душанбе» (Таджикистан), Форум «Возобновленные диалоги» (Узбекистан), Центр центральноазиатского кино (Казахстан).

Газета «Слово Кыргызстана» в связи с таким интересом к современному киноискусству справедливо писала: «Десятки фильмов снимаются разными режиссерами, на разных студиях, с различным финансированием, но в целом все это – кыргызское кино».

В попытке систематизировать нарастающее в 2000-е гг. количество новых фильмов специалисты предлагали условно разделить его на две части: на одном полюсе кино, которое условно называется авторским, арт-хаусным, на другом – мейнстримовое, жанровое кино, которое иногда ошибочно считают коммерческим, однако оно включает в себя различные стилевые элементы, в том числе и арт-хаус.

Чаплин, Феллини, Куросава, Тарковский, Сергей Бондарчук, Шукшин, Жалакявичус, Рязанов, Меньшов и многие другие признанные классики мирового кино снимали картины, в которых высокохудожественно воплощены общечеловеческие ценности, и потому они близки и взыскательным знатокам-киноманам, и миллионам зрителей.

Фильмы Мелиса Убукеева, Толомуша Океева, Болота Шамшиева, Геннадия Базарова, Альгимантаса Видугириса, Артыкпая Суюндукова, Бакыта Карагулова, Актана Арым Кубата, Эрнеста Абдыжапарова, Марата Сарулу, Темира Бирназарова, Садыка Шер-Нияза и других мастеров снискали общенародное признание в Кыргызстане, в то же время они признаны на международном уровне элитной фестивальной аудиторией, что говорит в целом о неделимости огромного киномира, о диалектическом взаимодействии в нем разных смысловых и жанровых составляющих, о таких критериях, как слаженная творческая работа киностудии под руководством талантливого режиссера-постановщика.

Трилогия Актана Арым Кубата «Селкинчек», «Бешкемпир» и «Маймыл», рассказывая о взрослении юного героя (Мирлан Абдыкалыков), затрагивает глубинные категории нашего бытия – такие, как семья, Родина, любовь, рождение, смерть. Первое безответное чувство, столкновение с несовершенством мира, по-юношески максималистское постижение жизни в фильме автобиографичны: «Я не снимал, я словно вспоминал свой фильм», – сказал режиссер. Поэтому в трилогии появились архетипы кочевого мировидения (талисман-*тумар*, узоры-*сайма*, несущие в себе особый смысл), специфические приемы структурирования картины мира из его фрагментов (*курак*)¹.

«Селкинчек» (1993, «Маек-фильм») открыл эру кыргызского «нео-неореализма». «Моя сила в изобразительном решении фильма. Ведь было немое кино, и оно было великолепным. Главное в кино – его язык, а не актерская игра, музыка, слово или бу-тафория», – продолжает режиссер.

«Бешкемпир» (1998, к/с «Кыргызфильм», Noe Production, Франция) фигурировал в программах едва ли не всех ведущих кинофестивалей мира, собрав щедрый урожай наград. В Сингапуре, например, он был отмечен FIPRESCI (Федерация международной кинопрессы), в России назван «самым мудрым фильмом», в Швейцарии получил приз экуменического жюри Христианских Церквей. «Бешкемпир» – это редкое и привлекательное сочетание душевной искренности и подлинного профессионализма. Критики писали, что фильм воспринимается так же целомудренно, «как пьется свежая целебная вода из высокогорного источника».

В создании кинокартины «Маймыл» (2001, к/с «Бешкемпир», Франция, Япония) принимал участие маститый итальянский драматург Тонино Гуэрра, соавтор Тарковского, Антониони и Феллини. Кстати, в то время он посетил Кыргызстан и встретил-

¹ Понятие курак связано с традиционной технологией лоскутного шитья у мастеров-ремесленников Кыргызстана.

ся с молодыми кинематографистами, для которых эта встреча стала во многом знаковой и незабываемой. «Бешкемпир» и «Маймыл» номинировались Американской киноакадемией на премию «Оскар» как «Лучший иностранный фильм».

Может быть, по признанию самого Актана Арым Кубата, фильмов он «смотрел мало», но переключки его стиля с фильмами таких режиссеров, как Сатъяджит Рей, Робер Брессон, Ясудзиро Одзу, Франсуа Трюффо, Андрей Тарковский, не только несомненны, но и достойны. Это объясняет ощущение того редкого душевного наития, с которым снимались все фильмы режиссера, выпускника Художественного училища имени С. Чуйкова, начинавшего карьеру на студии «Кыргызфильм» художником-декоратором, затем художником-постановщиком.

Между тем образцы декоративно-прикладного искусства в «Бешкемпире» – шырдаки, ала кийизы, вышивки, старинные украшения не этнографический фон, а художественная ткань фильма, одна из его духовных опор. Как режиссер и художник Актан Арым Кубат интересно работает в своих фильмах и с цветом: «Улитка...» – словно «солнце в холодной воде» (М. Пруст), «Селкинчек» – аскетичный графический рисунок, черно-белая гамма «Бешкемпира» расцветивается в моменты «взрывов» подсознания его юного героя, «Маймыл» расточает многоцветье, как сама жизнь.

– Кыргызское кино неяркое, неброское по выразительности. Оно передает философию бывших кочевников, – говорит режиссер в беседе с автором книги. – Ритм повествования неторопливый, идущий от эпоса. Чтобы понять такую эстетику, нужно сосредоточение, сопереживание. И тогда такому внимательному, отзывчивому зрителю откроется вся глубина смысла.

Герой фильма «Свет-аке» (2010, режиссер и исполнитель главной роли Актан Арым Кубат, Кыргызстан, Франция, Германия, Нидерланды) – человек с отзывчивой душой. Он не только подключает в домах электрический свет, но и привносит в жизнь

сельчан свет добра. Он защищает честь девушки, которая для зрителей олицетворяет образ Родины, выстоявшей в сложные годы социальных катаклизмов.

Начиная с МКФ в Каннах, Локарно, Торонто, фильм получил множество наград. Актан Арым Кубат – народный артист КР, академик Национальной киноакадемии Кыргызской Республики, лауреат Государственной премии КР им. Токтогула и Государственной молодежной премии КР им. Ч. Айтматова, действительный член Европейской академии киноискусства. Режиссер завершает съемки своего нового фильма «Кентавр» (Кыргызстан, Франция, Германия, Нидерланды).

Сын режиссера Мирлан – актер и кинорежиссер, лауреат международных фестивалей. Его полнометражный художественный светлый, искренний фильм «Сутак» (2015, «Айтыш-фильм», «Ой Арт») о чистоте чувств, народных традиций получил главные призы XI МКФ «Евразия» в Алматы, на XXIV МКФ «Киношок» в Анапе, приз Федерации критиков Европы и Средиземноморья на юбилейном, 50-м МКФ в Карловых Варах и номинирован на «Оскар» Американской киноакадемии. «Эта картина просто и наглядно демонстрирует наш национальный кодекс чести, этикет, я бы даже добавила – поведенческий "протокол", как внутри одной маленькой семьи, так и в социуме. Этот фильм имеет ненавязчивый воспитательный посыл, который прекрасно воспринимается любой аудиторией: просвещенной, фестивальной, а также рядовой, зрительской», – говорит кинокритик Г. Толомушова¹.

Эрнест Абдыжапаров принадлежит к поколению, которое обрело творческую зрелость в 1990-е гг. Кинорежиссер, сценарист и музыкант, обладатель Гран при и других престижных призов международных кинофестивалей, он пришел в кино после окончания Института русского языка и литературы, учительствования в сельских школах. На киностудии «Кыргызфильм» с 1988

¹ Толомушова Г. Интервью ИА КирТАГ, 22 октября 2015 г.

года трудился сначала в качестве администратора, редактора, ассистента режиссера и, наконец, режиссера-постановщика. Возглавил дирекцию киножурнала «Көрөгөч», творческий молодежный фонд «Умай» и собственную кинокомпанию SEA, лауреат Государственной молодежной премии Кыргызской Республики им. Ч. Айтматова.

Вся фильмография Э. Абдыжапарова-режиссера – путь к своей теме, своему творческому методу и своему зрителю. До «Сельской управы» («Айыл өкмөтү») и «Светлой прохлады» («Боз салкын») он снял несколько короткометражных фильмов, словно собирал киномозаику из ярких жизненных впечатлений. Один из первых фильмов Э. Абдыжапарова – «Остановка» (с А. Арым Кубатом). Название, символичное для социальной стагнации, в которой оказалась страна в начале 1990-х гг., подчеркивалось единым кадром: зимняя автобусная остановка, фигуры ожидающих транспорт, озябших, отчужденных друг от друга людей – словно «театр теней».

«Таранчы» тоже фильм без слов: разделяя общество и людей, жизнь, как грохочущий поезд, проносится мимо. В «Алдей» жизнь бьет ключом, но мы видим только... чьи-то ноги, они направляются на базар, в мечеть, меняют обувь, словно живут своей жизнью. Лиц нет, точнее, их не видно, они потеряны: субъективный, но символический портрет эпохи и в то же время своеобразная режиссерская интерпретация симфонической поэмы известного композитора М. Бегалиева.

Полнометражный режиссерский и сценарный дебют Э. Абдыжапарова, комедия «Айыл өкмөтү» (в зарубежном прокате «Saratan», 2004, Кыргызстан, Германия) получила призы международных кинофестивалей в Анапе, Смоленске, Душанбе, Алматы, Марракеше (Марокко), премию за лучший фильм 2004 года Кыргызской киноакадемии, спецприз Международной телерадиокомпании «Мир» и др. Мировая премьера фильма состоялась в рамках программы «Панорама» Берлинского МКФ.

Несмотря на оптимизм, который по сути является первородным защитным инстинктом человека, в «Айыл өкмөтү» нельзя не заметить тревожный социальный подтекст. Фильм включает несколько историй из жизни сельских жителей через десять лет после распада Советского Союза. В кинопортрете общества приведены художественные образы нищеты, безработицы, равнодушия к правам человека, которые вскоре, как известно, привели к резкому социальному протесту.

Очевидно, поэтому следующий фильм режиссера и сценариста Э. Абдыжапарова «Боз салкын» (2006) – просто о любви и, по признанию автора, во многом автобиографический. Сценарий, музыка и песни в «Айыл өкмөтү» и «Боз салкын» принадлежат режиссеру. В 2007 году мировая премьера «Боз салкын» состоялась в рамках 60-го Каннского кинофестиваля, где фильм был представлен наряду с работами Эмира Кустурицы, Квентина Тарантино, Дэвида Финчера и других всемирно известных режиссеров.

Фильм «Влюбленный вор» (2009, режиссер и автор сценария Э. Абдыжапаров, «Кыргызфильм» и SEA) – триллер-боевик, в основе которого авторская притча, где средневековые восточные философские учения переплетаются с современной криминальной историей. В далеком прошлом главарь разбойников Дамир случайно убивает молодых влюбленных и погибает сам. После смерти он с трудом выпрашивает у высших сил новую жизнь, чтобы исправить роковую ошибку. Дамир (К. Адылов) молит о последнем шансе: «Гордость и честь превыше, чем жизнь...»¹. «Влюбленный вор» – еще один, на этот раз мистический вариант жанрового кино в творчестве режиссера.

70-летию кыргызского кино посвящен фильм «Шахрезада из Кукушкино» (2011, режиссер Э. Абдыжапаров), героиня которого вдруг оказывается у последней черты, но ее спасает доброта окружающих людей.

¹ «Новая литература Кыргызстана»: <http://literatura.kg/articles/?aid=56>

Музыкальная комедия – редкий гость на кыргызском экране. «До+Фа» (2012, режиссер Э. Абдыжапаров) тепло принят молодыми зрителями, они узнают на экране своих кумиров: в фильме снялись звезды эстрады Гүлнара Тойгонбаева, Бактыгүл Бадыева, Мирбек Атабеков и др. ...Он сельский парень, учится в консерватории и практически не говорит по-русски, она начинающая певица и, к сожалению, не говорит по-кыргызски. Языковая и социальная разница могла бы стать непреодолимой преградой, если бы не друзья и призвание Ромео и Джульетты наших дней – музыка, которая помогает им обрести свою любовь.

Ретрокомедия «Такси и телефон» (2013, по пьесе таджикского драматурга А. Хамдама «Ночной звонок») посвящена родителям режиссера Э. Абдыжапарова. Такси и телефон, размышляет автор фильма, могут в дождливый вечер избавить от одиночества, подарить теплый юмор и надежду, и тогда незнакомые люди становятся ближе, чем родные. Мировая премьера фильма впервые состоялась одновременно в США, России, Турции, Китае, Италии, Малайзии и Канаде.

Э. Абдыжапаров ведет ежегодные авторские мастер-классы, на которые записываются и будущие постановщики, и операторы, и киноменеджеры. С 2008 года через мастер-классы прошло более 200 молодых людей, примерно 30 из них выбрали кино своей профессией и во многом определили его жанровую направленность, сняв более 40 полнометражных и более 100 короткометражных фильмов.

«На самом деле эти занятия нужны, чтобы передать свою точку зрения на будущее нашего кинематографа, – поясняет режиссер в беседе с автором книги. – Наш кинематограф не выживет, если не будет связи поколений».

Народный артист КР Бакыт Карагулов – автор около 20 художественных и документальных фильмов. Специальность филолога получил в Кыргызском государственном университете

(КНУ им. Ж. Баласагына), кинематографическое – на Высших режиссерских курсах в Москве, его наставниками были Александр Митта, Григорий Чухрай, Андрей Тарковский. На «Мосфильме» он снял свой первый короткометражный художественный фильм с символическим названием «Удержись в седле». Лауреат Всесоюзного фестиваля фильмов для детей («Лунная ведьма», 1985), 46-го Международного кинофестиваля в Берлине («Буранный полустанок», 1996) и др.

К творчеству Ч. Айтматова режиссер обращался неоднократно. В 1967 году снять свою версию «Материнского поля» московские киночиновники ему не разрешили, мотивируя это тем, что уже существует фильм Г. Базарова на данную тематику, но режиссер еще вернется к этому литературному сюжету¹. В «Плаче перелетной птицы» (1990) по повести «Лицом к лицу» молодой автор попытался средствами кинематографа раскрыть особую силу айтматовского слова.

«Буранный полустанок» по мотивам всемирно известного романа Ч. Айтматова (1995, режиссер Б. Карагулов, сценарий М. Сарулу, Б. Карагулова, Ч. Айтматова) насыщен художественными символами: пустые *бешик*-колыбельки посреди песков засохшего Аральского моря, словно кладбищенские памятники; Абуталип, будто крест, несет на плечах священный *түндүк*. Развертывание двух сюжетных линий в разных временных пластах (траурная церемония – в настоящем, судьба Абуталипа Куттыбаева – в прошлом) подчеркнуто в монтаже цветных и монохромных кадров. Б. Карагулов сыграл небольшую, но важную роль Сабитжана, «самого настоящего Манкурта», как думал о нем Едигей.

– По произведениям писателя созданы десятки фильмов в разных странах мира, но его прозу невозможно исчерпать, – сказал Б. Карагулов автору книги. – Он пишет очень кинематографиче-

¹ В 1997 году Б. Карагулов снимет «Путь соломы» по повести «Материнское поле» на собственной студии «Синема».

скую прозу с сильной драматургией. Мы все воспитывались на его творчестве. Фильм «Буранный полустанок» Чынгыз Торекулович одобрил. Это не кинокопия романа, а новое произведение. Мы исключили космические и исторические новеллы, ввели в сюжет некоторые новые элементы, но, как мне кажется, не нарушили общий символический характер литературного оригинала.

К 75-летию народного писателя Кыргызстана Чынгыза Айтматова на студии «Синема» снята экранизация новеллы из романа «И дольше века длится день...» («Плач матери о Манкурте», 2003, режиссер Б. Карагулов, сценарий Ч. Айтматова, М. Сарулу). Режиссер обратился к легенде о Манкурте, несмотря на то, что она неоднократно экранизирована кинематографистами стран Азии. Благодаря притче о Манкурте роман Ч. Айтматова стал предупреждением об опасности, нависшей над планетой. Манкуртизм – явление универсальное. Наши современники – свидетели того, что потеря человечеством исторической памяти предков приводит к катастрофическим последствиям: нарушается «нравственная экология», рвется генетическая связь поколений, мир содрогается от очередной трагической вести...

В картине снимались народная артистка КР Гульсара Ажибекова, казахские актеры С. Исембаев и А. Сагатова.

– Чынгыз Торекулович говорил: чтобы увидеть землю, не обязательно подниматься в космос. Надо начать с «азбуки» жизни, вернуться к истокам. Уверен: мы, бывшие кочевники, не променяем свои моральные ценности ни на какие блага цивилизации, – говорит режиссер. – Но фильм не столь однозначен. В финале сын, потерявший память, пронзает сердце матери стрелой, но перед смертью она наказывает его любимой не оставлять Манкурта. Кто знает, может быть, девушке удастся излечить его больное сознание.

Фильм «Плач матери о Манкурте» снимался в ущелье Кок-Мойнок в Иссык-Кульской области, напоминающем каньон, выжжен-

ный злым, колючим зимним солнцем, хлестал по лицу холодный ветер, но никто ни на минуту не покинул съемочную площадку...

Марат Сарулу, окончив Высшие режиссерские и сценарные курсы в Москве (мастерская Ф. Хитрука), вошел в кинематограф как постановщик и сценарист анимационной ленты «Моление о Пречистой птице» (1989), созданной по мотивам народной притчи. При его участии как сценариста поставлены айтматовские экранизации Б. Карагулова «Плач перелетной птицы», «Буранный полустанок», «Млечный путь», «Плач матери о Манкурте», а также «Бешкемпир» Актана Арым Кубата. Владелец множества кинематографических наград, заслуженный деятель культуры КР.

Социальная притча «Жибек Жолу Адеми» («Брат мой, Шелковый путь», 2001, Кыргызстан, Казахстан) складывается из личных историй пассажиров поезда, как в фильме М. Байджиева, где также очевидна библейская аллегория. Среди потерявших себя людей, возможно, только Художник видит «свет в конце тоннеля», но его жестоко избивают и сбрасывают с поезда, может быть, спасая тем самым от неминуемой нравственной гибели. В фильмах М. Сарулу надломленность судеб имеет скорее европейские художественные «гены», но свет надежды режиссер видит на Востоке, и Великий Шелковый путь является для него крепкой духовной связующей нитью между эпохами, народами и культурами.

В 2004 году режиссер возвращается к своему фильму «In Spe» и создает его новую версию «Бурная река, безмятежное море», которая удостоена Специального приза жюри I МКФ «Дидор» в Душанбе и приняла участие в конкурсной программе 40-го МКФ в Карловых Варах.

В 2008 году на МКФ «Евразия» в Астане стартовала полнометражная игровая картина М. Сарулу «Песнь южных морей» (Казахстан, Франция, Германия, Россия), в основе которой конфликт еще недавно дружных соседей – русской и казахской семей. В поисках причин конфликта Иван и Асан обнаруживают, что в них течет кровь двух народов...

В 2010 и в 2011 гг. М. Сарулу снял две среднеметражные картины «Соль» и «Мать». Затем была история, рассказанная в 3-часовой кинокартине «Көч» («Переезд», 2014, автор сценария, режиссер М. Сарулу, «Кыргызфильм», «Мандала Films»). Скорее всего, сюжет в чем-то заурядный, но художественный метод автора фильма, как подчеркивает кинокритик, близок к философскому, метафорическому неореализму¹. Женщина вызывает в город престарелого отца и малолетнюю дочку, но сбережения на квартиру «сгорели». Деревенский дом – семейное гнездо продано, семья ютится в вагончике у железнодорожного тупика.

Атмосфера фильма растворяется в неторопливом темпоритме, где национальное начало присутствует на ментальном уровне. Старик (С. Макекадыров) мужественно сносит все невзгоды, его дочь (П. Эрманбаева), напротив, близка к самоубийству. Внучка (А. Дамирбекова) оказывается на распутье судьбы, попав в казенное, нивелирующее личность «благополучие» детского приюта. Поэтому финальная сцена фильма связана именно с ней – с поколением завтрашнего дня. Мировая премьера картины прошла в южнокорейском Пусане, затем фильм получил приз за лучшую режиссуру 3-го Нью-Йоркского МКФ «Евразия», «серебро» 18-го МКФ «Черные ночи» в Эстонии за лучшую режиссерскую работу и премию Ассоциации по продвижению азиатского кино NETRAC.

«Он является ярким представителем нового поколения кыргызов, которые достигли не только успехов в предпринимательстве, но и заявили о себе как носители древней духовной культуры нации»², – сказал Ч. Айтматов о Садыке Шер-Ниязе.

Благодаря созданному С. Шер-Ниязом Общественному фонду «Айтыш» и привлечению к подготовке молодых акынов известных носителей этой традиции, появилась новая современная пле-

¹ Анашкин С. Маршрут бесприютных. // Искусство кино, № 11, 2014.

² Цит. по: Осоров З. Создатель звезд // МСН, 17 сентября 2004.

яда, среди них акыны Элмирбек Иманалиев, Женишбек Токтобеков, Амантай Кутманалиев, Азамат Болгонбаев, Аалы Туткучев, проводятся ежегодные конкурсы акынов, издаются новые книги о традиционном культурном наследии кыргызов. В 2004 году в связи с провозглашением искусства кыргызских акынов-импровизаторов и сказителей Шедевром Мирового Нематериального Наследия С. Шер-Нияз был удостоен личной благодарности Генерального директора ЮНЕСКО.

По словам С. Шер-Нияза, идея его дебютного «Первого кадра» (2007) родилась в процессе съемок фильма Т. Бирназарова «Парз», к которому он написал сценарий. Тогда в течение целого дня, в силу обстоятельств, группе удалось отснять лишь один кадр. Добродушное подтрунивание над незадачливыми «киношниками» становится сначала комическим фарсом, затем гротеском и, наконец, выходит к катарсису. Удачный дебют удостоен приза МКФ «Новое кино – XXI век» в Новгороде, Россия за лучший комедийный сценарий (С. Шер-Нияз и М. Алыкулов), диплома I Иссык-Кульского кинофестиваля стран – участниц Шанхайской Организации Сотрудничества за лучшую музыку, написанную Э. Абдыжапаровым.

Окончив Высшие режиссерские и сценарные курсы в Москве (мастерская В. Хотиненко и П. Финна), С. Шер-Нияз ставит короткометражный фильм «Аян» («Прикосновение», 2009), где эстрадный певец – его играет Съездбек Искеналиев, чувствуя зов своих предков, покидает столичный город ради родных гор. Здесь много символов, восполняющих отсутствие слов: птичья клетка, шлагбаум на трассе, восход солнца, горная дорога-серпантин. «Педагоги учили нас “говорить кадром”, а зритель пусть судит сам», – рассказывает режиссер. В Тегеране на международном кинофестивале «Аян» был назван лучшим среди 2,5 тысяч наименований короткометражных фильмов.

Член Национального союза писателей Кыргызстана и председатель Союза кинематографистов КР, режиссер-постановщик Садык Шер-Нияз спустя некоторое время представил на суд зрителей исторический блокбастер «Курманжан Датка», один из социально востребованных и особенно ожидаемых фильмов современности (2014, «Айтыш-фильм», продюсеры Ж. Жолдошова, С. Шер-Нияз, Ф. Бекманбетов, З. Касманкулова, Б. Сайсон, оператор М. Алиев, художники К. Исмаилов, Ж. Кожакметов, И. Абдиева, композиторы Б. Алишеров, М. Жеенбаев).

В народной памяти имя Курманжан Датки овеяно легендами, да и документальные свидетельства говорят о ней как о незаурядной личности, мудрой Алайской царице. Это, безусловно, выдающийся государственный деятель в истории кыргызского народа. Формирование личности Курманжан происходит на глазах у кинозрителя – свидетеля самых драматичных эпизодов ее судьбы: от бегства из чужой семьи ради собственной свободы до того момента, когда она жертвует родным сыном ради будущего своего народа. Героиню играют замечательные актрисы – Элина Абай кызы, Назира Мамбетова, Жамал Сейдакматова, и зритель безоговорочно верит каждой из них.

Историческая кинодрама, выстроенная на основе фактов биографии Курманжан Датки (сценарий С. Шер-Нияза, С. Раева, Б. Турдубаева), вызвала общенациональную дискуссию не только о концепции фильма, но и о судьбе нации, государства, общества. В потоке различных мнений и размышлений внятно звучат слова самого режиссера, который на творческих встречах со зрителями убедительно комментирует свое видение серьезного исторического момента и сложного образа Курманжан Датки.

Мощный патриотический посыл фильма, заключенный в идее объединения нации перед угрозами глобального масштаба, отмечают все, кто сопереживал в кинозале непростой судьбе Курманжан Датки, в том числе, например, известный писатель, публицист

и кинодраматург Т. Ибраимов, а также российский кинокритик Е. Стишова, которая подчеркивает, что «предфинальные эпизоды возносят Курманжан на высоту античной героини»¹. Высоко оценили новую работу кинематографистов и на премьере на МКФ в Монреале, где фильм демонстрировался во внеконкурсной программе, и на многих других кинофестивалях – от США до Китая.

Благодаря фильму «Курманжан Датка» посещения кинотеатров стали в Кыргызстане общесоциальным явлением, объединившим все поколения и категории зрителей. Не удивительно, что фильм явился безусловным лидером отечественного кинопроката, однако его зарубежная дистрибуция, по словам режиссера, требует большого опыта, которого у специалистов в нашей стране пока недостаточно. Тем не менее, и за рубежом фильм собирает полные, аншлаговые залы.

Осенью 2014 года картина была показана в Голливуде, представляла ее одна из культовых американских актрис Шерон Стоун, которая, в частности, сказала: «Фильм хорошо снят. Он прекрасен. Каждая его минута завораживает. Я поражена его красотой. Мы смотрели его с другом и просто влюбились в пейзажи, костюмы и саму идею. Все было прекрасно. Я не могу посоветовать фильм лучше»².

Триумфальный для фильма 2015 год принес также призы МКФ в Нью-Йорке, Палм-Спрингсе, Тибуроне, Тегеране, Сиане, Фукуока, Якутске, Уфе, Алматы, Гран при XI МКФ мусульманского кино в Казани и Национальную кинопремию «Ак Илбирс» в целом ряде номинаций.

Известный казахский публицист Жандос Темургали пишет о фильме: «Учитывая текущий подъем патриотизма в братском Кыргызстане, данный фильм, снятый “всем миром”, занимает

¹ См.: Ибраимов Т. «Курманжан Датка» – эстафета народного духа. // Слово Кыргызстана, 2014, 19 сентября; Стишова Е. Верните прошлое! // Искусство кино. – 2014, сентябрь.

² Цит. по: http://24.kg/pro_kino/1173.

особое место. Сценарий фильма решает многое – он хороший, целостный, динамичный, стилистически выдержанный. Нет наигранности и пафоса. Игра актеров превосходная, как, впрочем, и их подбор. Кроме того, на небосклоне центральноазиатского кино зажглась новая яркая звезда – Элина Абай кызы. Бюджет фильма составил 1,4 миллиона долларов, что в 24 раза меньше бюджета того же «Кочевника» (казахский исторический фильм. – Е. Л.)¹.

К этому следует добавить, что работа над фильмом стала примером новой стратегии управления и сотрудничества на всех этапах создания и проката «Курманжан Датки», прорывом в области развития материально-технической базы, создания новых рабочих мест, подготовки молодых специалистов в сфере кинопрофессий «второго звена», открытия новых имен и т. д.

Таким образом, фильм «Курманжан Датка» стал истинно этапным явлением в современном национальном киноискусстве.

С появлением фильма «Курманжан Датка» не только среди кинематографистов, но и в высших эшелонах государственной власти возрос интерес к историческому киножанру. На финише 2014 года был сделан следующий важный шаг в этом направлении: государственный заказ на постановку полнометражного художественного исторического фильма «Шабдан Баатыр» об известном государственном и военном деятеле кыргызского народа Шабдане Жантаеве Департаментом кинематографии Министерства культуры, информации и туризма КР поручен известному режиссеру Э. Абдыжапарову (сценарий Э. Абдыжапарова по мотивам романа К. Иманалиева).

В 2015 году С. Шер-Нияз учредил Всемирный фестиваль азиатского кино (Asia World Film Festival) в столице мирового кинематографа – Лос-Анджелесе. В программе I фестиваля приняли участие фильмы из 30 стран, среди которых Кыргызстан, Япония, Тайвань, Китай, Бангладеш, Турция, Иран, Грузия, Россия,

¹ Цит. по: <http://culture.akipress.org/news:9110>, 14 октября 2014.

Филиппины, ОАЭ, Иордания, Индия, Гон-Конг, Монголия, Палестина и др. Фестиваль почтили своим присутствием мировые «звезды». Все это свидетельствует о богатой кинокультуре Азиатского континента, престиже киноиндустрии Кыргызстана, слаженной работе оргкомитета в главе с исполняющим обязанности директора АWWF Ж. Шамшуном и программным координатором А. Шерниязовой.

Темир Бирназаров, творческий путь которого также приходится на 1990-е – 2000-е гг., окончил режиссерский факультет Алматинского института театра и кино (ныне КазНАИ им. Т. Жургенова). Его короткометражные фильмы «Не плачь, носорог!», «Парз» – участники многих международных кинофестивалей, полнометражный остросоциальный фильм с символическим названием «Неизвестный маршрут» – призер МКФ «Евразия» 2008 года в Казахстане.

Психологическая драма «Кумар» («Страсть», 2013, режиссер Т. Бирназаров, «Кыргызфильм» им. Т. Океева, «Тазар») с А. Суюндуковым в главной роли ставит острые морально-нравственные проблемы современной семьи и общества. Фильм высоко оценен критиками, которые усмотрели в некоторых эпизодах стиль Антониони и Альмодовара. «Трудности перевода» на обычный язык тех сложных чувств, которые испытывают друг к другу герои фильма, сродни тем, что возникли между персонажами известной мелодрамы американского режиссера Софии Копполы с участием Билла Мюррея и Скарлет Йоханссон.

В силу многих объективных и субъективных причин Спонсор (А. Суюндуков), Айжан (К. Усенова), Мария (Р. Абдуллаева), Мать (Д. Хусеинова) не имеют возможности откровенно делиться друг с другом своими мыслями и эмоциями¹. И лишь изредка они дают выход своим чувствам, как, например, в сцене горькой истерики стареющего Спонсора, великолепно сыгранной режиссером и ак-

¹ Кинокритик Г. Толмушева справедливо назвала свою рецензию об этом фильме «Спрятанная жизнь» («Вечерний Бишкек», 6 марта 2013 г.).

гером А. Суюндуковым, лауреатом кинопремии «Ак Илбирс» за лучшую мужскую роль.

Это сама жизнь, «спрятанная» за стенами дорогих особняков и обычных квартир. Камерный, полный скрытого драматизма сюжет, о котором А. Чехов однажды сказал: «...Мало действия, пять пудов любви»¹. Чувство роковой недосказанности остается со зрителем до финальных титров, и оттого фильм еще более волнует, и в кинозале, как правило, нет равнодушных.

Большой успех современное кыргызское кино имело на XXII Открытом фестивале кино стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии «Киношок», где в рамках программы «В фокусе – Кыргызстан» были показаны «Кумар» и «Салам, Нью-Йорк!», «Такси и телефон», «До + Фа», «Тайна наследства», «Старый холостяк». В том же году на IX МКФ «Евразия» в Алматы состоялись Дни кыргызского кино, в программу Дней вошли фильмы «Материнское поле», «Красное яблоко», «Белый пароход», «Буранный полустанок», «Кумар», «Салам, Нью-Йорк!» и «До + Фа».

Нурбек Эген, выпускник режиссерского отделения ВГИКа, еще в годы учебы снял короткометражные фильмы «На день старше», «Закрытый космос» и «Санжыра», отмеченные призами многих международных кинофестивалей. Н. Эген также сотрудничает в рекламном бизнесе с известным режиссером и продюсером Т. Бекмамбетовым (Россия), снимает 8 серий социального триллера «Тайный знак» и 4-серийную мелодраму «Виллисы».

В основе полнометражного фильма «Сундук предков» Н. Эгена (2006, Россия, Кыргызстан, Германия, Франция) – своеобразные смотрины французской невесты (Наташа Ренье) в горном краю, на родине жениха (Болот Тентимишов), объединенные различными сюжетными связями. Такой способ повествования, кстати, навеян национальной литературой.

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч.: Т. 6. Письма: январь 1895 – май 1897. – М.: Наука, 1978. – С. 8.

– Это история о том, как люди пытаются соединить в своих биографиях Восток и Запад, – говорит Н. Эген о фильме «Сундук предков». – Как и мой герой, я родился и вырос в глубинке, переехал в большой город, где вынужден в чем-то изменять традициям, в которых был воспитан. В картине внутренний конфликт героя вырывается наружу, потому что он поставлен в такие условия, когда должен сделать свой выбор¹. Мы хотели сделать красивый, добрый, жизнеутверждающий фильм – смешной и грустный одновременно².

К работе над фильмом привлечены известные отечественные и зарубежные мастера: маститый кыргызский художник Муса Абдиев до «Сундука...» работал над сценографией и костюмами в фильмах «Первый учитель», «Чингисхан», «Потомок Белого барса», российский композитор Алексей Айги создал музыкальные треки к фильму «Сундук предков», сопродюсер фильма Антуан де Клермон-Тоннер ранее продюсировал фильмы «Джинджер и Фред» Федерико Феллини, «Семья» Этторе Сколы.

«Малый Оскар», полученный фильмом «Сундук предков» в Лос-Анджелесе, – первый в истории кыргызского кинематографа Гран при Американской киноакадемии за полнометражный фильм.

Фильм «Пустой дом» (2013, режиссер Н. Эген, Кыргызстан, Россия, Франция) посвящен не только сложной проблеме трудовой миграции, которая стала одним из глобальных социальных признаков наших дней, он и о трагической «миграции» традиций, морали и нравственности, которая приводит молодых людей в жизненный тупик. Возможно, это «антиутопия» о далеком, большом и внешне благополучном городе, где, однако, разбиваются все мечты. Москва и Париж для Асель (М. Койчукараева) – не Красная площадь и Эрмитаж, не Тверская и Елисейские поля, а грязные ночлежки, подпольные цеха, сомнительные биржи дешевого труда и незавидная роль суррогатной матери в иностранной семье.

¹ Этой проблематике посвящен также фильм «Зеница ока» Г. Базарова (1972).

² Из беседы автора книги с режиссером.

Основной посыл фильма в том, что девушка ищет свой дом там, где его в принципе быть не может, потому что, прежде всего, пуста ее юная душа. Поэтому финал истории, к сожалению, предопределен. В стихотворении «Пустой дом» Алексея Толстого, написанном в 1849 году, есть строки, близкие идее фильма:

...В блестящей столице иные из них
С ничтожной смешались толпой;
Поветрие моды умчало других
Из родины в мир им чужой...¹

Надо сказать, что кинокартина Н. Эгена была принята неоднозначно, так как касается некоторых табуированных в кыргызстанском обществе тем. Саундтрек к фильму – песню «Адаштым» («Заблудилась») написала и исполнила популярная эстрадная певица Каныкей. На МКФ «Звезды Шакена» в Алматы «Пустой дом» получил приз в номинации «Лучший полнометражный игровой фильм».

В этом же году режиссером А. Касымалиевой снят полнометражный документальный фильм «Москва сквозь слезы», в котором расследуются истории кыргызских девушек-мигранток на примере видеозаписей, выложенных в социальных сетях. Как известно, судьба героини культового фильма «Москва слезам не верит» В. Меньшова, которая в далекие 1970-е тоже отправилась за счастьем в столицу, сложились гораздо удачнее.

Ветеран кинематографа, народный артист КР, профессор Н. Борбиев высказал свою точку зрения на тему трудовой миграции в полнометражном игровом фильме – социальной драме «Тагдыр» («Судьба», 2014, сценарий Т. Дюшекеева и Н. Борбиева, «Нуртай Борбиев production»).

¹ Толстой А. К. Сочинения в 2-х т. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 1. Стихотворения. – С. 486-487.

Полнометражный фильм режиссера Н. Абдыкадырова «Чтение Петрарки»¹ (2007, «Кыргызфильм») – об отношениях, возникших между женщиной-надзирателем по прозвищу «Блаженная» и художником «Ван-Гогом», отбывающим тюремное наказание за подделку купюр. Вспоминается неподтвержденная документами история о том, как репрессированный в 1930-е гг. поэт Осип Мандельштам однажды в пересыльном лагере под Владивостоком устроил чтения своих переводов Петрарки для таких же, как он, заключенных.² Отсюда, очевидно, и необычное название фильма, который снимался в колониях и следственных изоляторах.

Другая аналогия кыргызского фильма – «Тюремный романс» режиссера Е. Татарского с Мариной Нееловой и Александром Абдуловым (Россия) в главных ролях, перенесенная на экран подлинная история любви женщины-следователя к уголовнику по кличке Червонец. Высокое чувство любви к прекрасной Беатриче, воспетое Петраркой, отличается в этих историях, мягко говоря, некоторой неразборчивостью³. Однако в финале идет тюремный спектакль, и появление Дон Кихота на скромной клубной сцене – как будто надежда на очищение.

Фильм достаточно тяжелый, но режиссер знает, где надо остановиться, глотнуть свежего воздуха... «Очень страшная картина реальности и очень сильная кинематографически, которая вызывает то ли к закону, то ли к благодати, но ответа нет», – сказал об этом фильме известный российский искусствовед Лев Аннинский⁴. Фильм «Чтение Петрарки» отмечен жюри нескольких международных кинофорумов.

¹ «Чтение Петрарки» – первая работа Нурлана Абдыкадырова в большом кино, поставлена по основе спектакля по пьесе Рустам Ибрагимбекова «Момент истины», который молодой режиссер поставил в 1990 году в Кыргызском Национальном драматическом театре им. Т. Абдумомунова.

² См.: Мандельштам Н. Воспоминания. – М.: Согласие, 1999. – С. 459-460.

³ См.: Белозубкина Ю. Любовь в кино первой половины 90-х. // Наше кино. – 2006. – №5 (19).

⁴ Цит. по: Гаврюшенко О. Молодежные классики. // Культура, 2007, 22 ноября.

Кинокартина «Адеп Ахлак» (2007, режиссер М. Алыкулов, «Ой Арт») создана в редком жанре комедии абсурда, однако ее питательной средой стала реальная ситуация в обществе, когда человек по каким-либо причинам вдруг теряет свою нравственную, жизненную опору. Стас стремится уехать в Германию, Эркин тоже ищет иного пристанища, от безысходности Бакыт пытается даже покончить с собой, но в финале они находят поддержку друг в друге. В режиссерском дебюте заняты народный артист КР Марат Алышпаев, актеры Марат Козукеев и Никита Салимбаев. Фильм признан лучшим на Фестивале трех континентов в Нанте (Франция) и на Международном кинофестивале в Белграде (Сербия).

Однако более популярны у современного зрителя, который в основном относится к молодежной категории, социальная драма и комедия с элементами мелодрамы. Фильм «Как выйти замуж за Гу Джун Пе?» (2011, режиссер Д. Абдыкеримов, Donsson film, SEA) собрал большое число поклонников. Такими же трендовыми стали романтические комедии «Бишкек, я люблю тебя!» (2011, альманах из 10 историй, Cerebrum production) и один из лидеров кинопроката «Салам, Нью-Йорк!» (2012, режиссер Р. Акун, Nomadmen films). Фильмы кыргызских режиссеров успешно конкурируют в прокате с продукцией Голливуда и других кинодержав.

Эти и другие кинокартины призывают молодых зрителей, которым они адресованы, к размышлению о жизненных целях и ценностях. Фильмы, как и выбор непрофессиональных актеров на главные роли, активно обсуждаются в чатах, где одним из пользователей дана точная оценка их идейного посыла своим зрителям: чувство патриотизма, долг перед близкими, достижение своей цели, умение понимать и прощать любимых.

В основе фильма «Президент и бомж» (2012, режиссер Ы. Окенова, «Кыргызфильм» и «Сияз») история, напоминающая классический сюжет «Принца и нищего» М. Твена: социальная лестница вдруг переворачивается, и бизнесмен (А. Сулайманов) превраща-

ется в бомжа. В фильме сделана попытка создать портрет современного общества, все художественные образы здесь собирательные и потому хорошо узнаваемы, что стало важной причиной зрительского успеха.

Триумфаторами Национальной кинопремии «Ак Илбирс» названы фильмы «Мезгил жана Алыкул» («Время и Алыкул», 2012, режиссер А. Чотуева, SEA и «Кыргызфильм»), посвященный великому поэту Алыкулу Осмонову, которого талантливо играет Чынгыз Мамаев, и «Принцесса Назик» (2012, режиссер Э. Салиев, «Кыргызфильм»). Первый фильм скорее об одиночестве гения, живущего надвременными образами, где его союзниками становится великолепно снятая иссык-кульская природа и проникновенная музыка. Второй фильм тоже снят на Иссык-Куле, и тоже, как ни странно, об одиночестве...

...Юная Айдай (Айдай Салиева) придумывает свой сказочный мир, где, как принцесса, она окружена заботой взрослых. Но реальная жизнь сельской девочки-подростка на самом деле далека от сказки. И вот в ее жизни внезапно появляется отец – живописец, который ищет вдохновения в пейзажах Прииссыккуля и пробуждает в душе ребенка настоящего художника... Режиссер считает фильм своим дебютом в большом кино, хотя ранее завершил фильм своего коллеги «Облако».

Художник по профессии, Эркин Салиев окончил ВГИК, но его «Принцесса...» не только и не столько о живописи. Картина, как и многие другие фильмы этих лет, автобиографична – она о нынешнем поколении. Девочка рисует на камне, и чайка оживает, значит, сказка хотя бы отчасти сбывается. Но, возможно, Айдай когда-нибудь придется уйти из этих мест в пустых поисках лучшей доли, как героине фильма Н. Эгена «Пустой дом». Фильм «Принцесса Назик» высоко оценен жюри ряда международных кинофестивалей.

Надо сказать, что успеху целого ряда кинокартин способствовало появление в них иного героя, во многом нового для кыргыз-

ского кинематографа: молодого, целеустремленного, патриотичного, немного ироничного. Такой образ импонирует молодежи, составляющей большинство зрительской аудитории. Новый герой обладает множеством замечательных качеств: он трудолюбив, оптимистичен, добрый и отзывчивый, романтик и мечтатель. Эти качества помогают ему не только выстоять перед трудностями, с которыми он сталкивается в жизни, но и реализовать свою мечту, обрести друзей, нежную любовь, уважение старших.

Многие из сидящих в зрительном зале узнают себя в ситуациях, в которых оказываются молодые герои фильмов 2000-х гг. Фоном для сюжета становится, например, Бишкек, в котором зрители знают каждую улицу, Иссык-Кульское приозерье, где юные герои и их зрители проводят практически каждое лето, типовые офисы, кафе, студенческие общежития, квартиры, уютные сельские дворики, жайлоо, поля, шоссе и т. д. Благодаря несложному, но интригующему сюжету, открытым диалогам, талантливой игре маститых и непрофессиональных актеров, зрители активно сопереживают и горячо сочувствуют главным героям.

Возможно, поэтому большим успехом пользовался 25-серийный телефильм о студенческой жизни *«Общага»* (авторы идеи Э. Кененсаров и К. Абдил, 2013, KG-club production и «Большие люди»). Проект, прежде всего, призывает к межнациональной толерантности и межэтнической гармонии, поэтому он не комедийный, как можно было ожидать, а драматический¹.

...Тахмина приезжает из Оша в Бишкек, чтобы получить образование в столичном вузе. Большой город приоткрывает не только новые возможности, но и свои соблазны. Она влюбляется в талантливого Чынгыза, но для того, чтобы быть вместе, им придется преодолеть немало испытаний. В фильме несколько

¹ См. также сериалы *«Издейм сени»* (реж. Ш. Шейшенов), *«Унутулган эне»* (реж. Б. Усенкулов), *«Апамдын махабаты»* и *«Каражолтой»* (реж. М. Мамбетов), *«Любовь как испытание»* (реж. М. Абдыкалыков), *«У любви свои небеса»* (реж. Э. Рыспаев) и др.

сюжетных линий, посвященных шестерым героям сериала. Это дерзкий Дрей, который бросает вызов родным и уходит из дома в студенческое общежитие, стремясь доказать, что он способен добиться успеха самостоятельно. Это наивный провинциал Азамат, который сначала сталкивается с насмешками, но затем обретает верных друзей. Это красавица Мээрим с трудным характером и не менее трудным прошлым...

Сериал призван показать, что многое в жизни зависит от самого человека, его веры в себя и в настоящую любовь. В главных ролях – певец Нурбек Савитахунов, актер проекта «Большие люди» Саламат Алиев, Евгений Цой, Карина Адигамова, узбекские актрисы Шахзода Матчанова и Ситора Фармонова. В 25 сериях, каждая из которых длится 20-25 минут эфирного времени, задействовано более 200 актеров.

Если провести своеобразный срез зрительских мнений на основе Интернет-ресурсов, где в последнее время идет активное обсуждение киноновинок, фильмы в комментариях называются реалистичными, позитивными, увлекательными, настраивающими на размышления, способными вызвать патриотические чувства, вдохновить зрителей на осуществление своих целей. Показательно в этом смысле появление авторских слоганов к некоторым кинокартинам, например, «Первый фильм про твой любимый город» к альманаху «Бишкек, я люблю тебя!» или «Все начинается с мечты» к фильму «Салам, Нью-Йорк!». Однако среди тысяч «лайков» на многочисленных киносайтах трудно расслышать трезвые замечания, касающиеся приблизительной режиссуры, неуверенной актерской игры или технических погрешностей какого-либо фильма.

Успешные дебюты имеют, как правило, продолжение в творчестве режиссера или его коллег, причем в сиквелах сохраняется название оригинала с новым порядковым номером (*«Президент и бомж» – 2*, *«До+Фа» – 2* и др.). Именно молодежной аудитории и адресованы эти фильмы, в то время как старшему поколению

большой выбор кыргызской, российской и мировой киноклассики прошлых лет предлагает телевидение.

В начале 2010-х гг. перед Департаментом кинематографии при Министерстве культуры КР была поставлена задача скорректировать направления господдержки, организовать подготовку и переподготовку кадров, зарубежные стажировки и т. д. В 2012 году стратегия развития киноотрасли обсуждалась на круглом столе в Республиканском Доме кино, в котором приняли участие известные деятели кинематографа, министр культуры и туризма КР, парламентарии Жогорку Кенеша КР, ведущие эксперты, руководители прокатных сетей, дистрибьюторских компаний и др. Выступающие были единодушны в том, что национальный кинематограф, несмотря на явный качественный и количественный прогресс, по-прежнему переживает кризис. Это и понятно, ведь стремительно меняющееся общество требует ускорения реформ во всех отраслях культуры. Но действительно ли кризис так необратим, действительно ли у кыргызского кинематографа не достаточно ресурсов для уверенного движения вперед?

Залогом уверенного взгляда в будущее для национального кинематографа является его достойное прошлое. Фильмы прежних десятилетий восхищали своим высочайшим мастерством, на весь мир гремели имена режиссеров, актеров, операторов Мелиса Убукеева, Толомуша Океева, Болота Шамшиева, Суйменкула Чокморова, Альгимантаса Видугириса, Геннадия Базарова, Нуртая Борбиева, Манасбека Мусаева, Кадыржана Кыдыралиева и многих других. Кыргызское «киночудо» состоялось благодаря всем, кто к нему причастен, во главе с выдающимся прозаиком, кинодраматургом и организатором киноиндустрии Чынгызом Айтматовым.

Кыргызское кино было равноправной частью всесоюзной кинодержавы, которая опиралась на хорошо оснащенные киностудии России, Кыргызстана, Беларуси, Грузии, Казахстана, Таджикистана, республик Прибалтики. Новые кадры готовились во

ВГИКе, на Высших режиссерских и сценарных курсах в Москве, ЛГИТМиК и ЛИКИ в Ленинграде, в кинотехникумах и ВУЗах Казахстана и Узбекистана. В нашей республике в год снималось до трех полнометражных игровых фильмов, имевших широкий всесоюзный и международный резонанс, до 20 документальных лент, несколько мультипликаций, киножурналов, производился дубляж мировой киноклассики.

Второй мощный компонент «киноармии» тех лет – кинопрокат. Это кинотеатры, оборудование, ведомственные киноустановки, профсоюзные кинопоказы, учреждения кинопропаганды, деятельность которых была хорошо налажена. Буквально до каждого зрителя доходили новые кыргызские фильмы и лучшие зарубежные кинокартины.

Третий аспект – межреспубликанские культурные связи, развитие совместного кинопроизводства, крупные киносмотр и кинофестивали. На таком серьезном фоне кыргызское кино и стало тем «чудом», о котором было столько сказано.

Релизация государственных планов и программ независимого Кыргызстана, инициативы самих кинематографистов принесли свои плодотворные творческие и бюджетные результаты. В 2009 году в Кыргызстане новые фильмы посмотрели более 500 тыс. кинозрителей, в 2010 – более миллиона, в 2011 – более двух миллионов, и число просмотров стремительно растет. По данным Департамента кинематографии, средний возраст зрителей 15-25 лет. В 2014 году фильм-эпопея «Курманжан Датка» несколько недель не сходил с киноэкранов страны, и всюду – аншлаг, залы переполнены.

Наступил зрительский бум, объединивший разные вострастные категории, и на повышение спроса киноиндустрия ответила адекватно: практически каждую неделю объявляется премьера, совершенствуется техника кинопоказа, появляются новые имена режиссеров, продюсеров, молодых кинокритиков. Кыргызское

кино справедливо рассматривается теперь как поле для инвестирования.

Скептикам, высказывающим сомнения по поводу художественных качеств некоторых фильмов этой волны, можно возразить, что только в атмосфере настоящей конкуренции могут появиться творческие удачи, а «подправлять» или запрещать «сверху» постановку того или иного фильма или напрямую указывать зрителям, какую картину смотреть, какую нет, – эти методы давно остались в прошлом.

«Жизнь – это не “процесс”, это живое творчество, это драйв, всесокрушающее дуэнде, простота, открытость, уязвимость, потрясающая ранимость и незащищенность перед вызовами жизни», – пишет кинорежиссер и драматург М. Сарулу¹. Кинематограф стремится соответствовать этим вызовам современности. Многое здесь зависит от сценария, режиссуры, работы оператора, художника, композитора, от актерского ансамбля и т. д.

Имена кинодраматургов известны далеко за пределами Кыргызстана, это народный писатель КР, академик Мар Байджиев («Золотая осень», «Потомок Белого барса», «Поезд дураков» и др.), академик Киноакадемии Кыргызстана, заслуженный деятель культуры КР Талип Ибраимов («Среди людей», «Деревенская мозаика», «Верить и знать», «Пейзаж глазами спринтера», «Я не хочу так больше жить», «Плакальщица», «Свет-аке», «Женщина у стремени»), заслуженный деятель культуры КР, лауреат Государственной премии КР им. Токтогула Марат Сарулу («Плач матери о Манкурте» и «Буранный полустанок» – совместно с Ч. Айтматовым, «Бешкемпир» – совместно с А. Абдыкалыковым и А. Алишеровым, «Млечный путь» и «Лицом к лицу» – совместно с Ч. Айтматовым и Б. Карагуловым), Садык Шер-Нияз («Первый кадр»,

¹ Сарулу М. Опыты преодоления. Кыргызский кинематограф эпохи перемен: 60-90-е годы. Нелинейные заметки. // Ревизия №1. Кыргызское кино 60/90. / Статьи, рабочий альбом, архивы. Ред.-сост. У. Джапаров. – Бишкек: 2007.

«Курманжан Датка» – совместно с С. Раевым и Б. Турдубаевым) и др.

За последние годы вырос и профессионально окреп институт продюсирования в лице Рысбүбү Абдиевой, Петра Елиференко и Марии Абакировой, Садыка Шер-Нияза, Жылдызкан Жолдошовой, Эрке Жумакматовой, Нурбека Айбашева, Алтынай Койчумановой, Дальмиры Тилепбергеновой, Уланбека Исакбекова, Фархада Бекманбетова и др.

В последние годы радуют своих поклонников народные и заслуженные артисты КР, ведущие мастера экрана и сцены Жамал Сейдакматова, Аширбек Чокубаев, Дүйшен Байтобетов, Марат Алышпаев, Гульсара Ажибекова, Мира Далбаева, Назира Мамбетова, Догдурбек Кыдыралиев, Акылбек Мураталиев, Токон Дайырбеков, Шайыргүл Касмалиева, Таалайкан Абазова, Альбина Имашова, Азиз Мурадилаев, Болот Тентимишов, Кумендер Абылов, Артыкпай Суяндукоев, Бусурман Одуракаев и др. Они продолжают замечательную плеяду мега-звезд театра и кино, к которой принадлежат такие корифеи, как Муратбек Рыскулов, Бакен Кыдыкеева, Алиман Жангорозова, Сабира Кумушалиева, Суйменкул Чокморов, Советбек Жумадылов, Орозбек Кутманалиев, Таттыбүбү Турсунбаева и мн. др.

Появились и новые актерские индивидуальности, причем среди них не только профессиональные, но и непрофессиональные актеры: дипломант Государственной молодежной премии КР им. Ч. Айтматова Асем Токтобекова («Боз салкын», «Влюбленный вор»), продюсер и актриса Замира Сатыбалдиева («Двадцатилетние старики»), Элина Абай кызы («Боз салкын», «Как выйти замуж за Гу Джун Пе?», сериал «Гаишники», «Курманжан Датка»), Марал Койчукараева («Пустой дом»), актер, режиссер и министр Алтынбек Максutow («Плач матери о Манкурте», «Чтение Петрарки», «Тагдыр»), актер и режиссер Мирлан Абдыкалыков («Селкинчек», «Бешкемпир», «Маймыл»), Кубанычбек Адылов

(«Влюбленный вор»), Мирлан Абдулаев («Влюбленный вор», «Аят», «За белым облаком», «Идеальная девушка», «Курманжан Датка»), Бектемир Мамаюсупов («Бишкек, я люблю тебя», «Салам, Нью-Йорк!»), Самат Эркинбеков («До+Фа», «Пентхаус»), музыканты Съездбек Искеналиев («Боз салкын», «Аян»), Адилет Усубалиев («Курманжан Датка») и Нурбек Савитахунов (сериал «Общага»), исполнитель роли поэта Алыкула Осмонова в фильме «Время и Алыкул» Чынгыз Мамаев и др. Сын народного артиста КР Б. Бейшеналиева, Азиз Бейшеналиев и другие актеры успешно снимаются не только в Кыргызстане, но и в России, Казахстане, в других странах.

§15. Анимационные фильмы

В 2013 году исполнилось полвека с тех пор, как в отечественном кино впервые появилась анимация: имеются в виду эпизоды из игрового фильма для детей «Улица космонавтов» режиссера М. Рошаль. С 1977 года на киностудии «Кыргызфильм» отечественными аниматорами, в числе которых Сагынбек Ишенов, Вячеслав Белов, Болотбек Жумалиев, Темирбек Мусакеев, Турсунбек Маматюсупов, Шайлоо Жекшенбаев, Дамира Мукамбетова и другие, создано около 40 фильмов, многие из которых завоевали призы на международных кинофестивалях.

Особое внимание мультипликаторы уделяли устному народному творчеству. Сюжетами к фильмам «Три храбреца», «Толубай – знаток скакунов», «Хромой» послужили сказки и пословицы кыргызского народа. Также были сняты ленты по мотивам произведений известных поэтов Ж. Боконбаева «Человек сильнее крепости» и Р. Шукурбекова «Два зайчонка». В тематической сфере, наряду с жанровыми сценками и сказками, появились эпические сказания, притчи и фантастика, отражающие своеобразие образного мышления.

С тех пор искусство мультипликации претерпело в мировом кинематографе и в Кыргызстане значительную эволюцию, которая привела к полному обновлению рисованного и объемного фильма. Сформировалась новая система образности, появились цифровые технологии, увеличился хронометраж.

В 1990-е гг. в развитии отечественной анимации наступил кризисный момент. Ее дотационный характер и слабый интерес со стороны киностудий и прокатных организаций не мотивирует кинематографическую молодежь. Однако среди молодых художников немало талантливых мастеров этого сложнейшего вида искусства, достаточно лишь организовать для них творческий процесс на современном уровне. Важную роль в возрождении отечественной мультипликации сыграла независимая киностудия «Айтыш-фильм» под руководством продюсера, режиссера и сценариста С. Шер-Нияза.

Сценарий мультфильма «Цветок» (2006, авторы И. Абдраимов и С. Шер-Нияз), возрождающего анимацию после долгих лет молчания жанра, был «звонком» прежней власти, которая, как известно, не сделала никаких выводов из прозрачных киноаллегорий. Маленький герой спасает от оголтелой толпы цветов, символизирующей наш хрупкий мир. Черно-белый фильм вдруг окрашивается в ярко-красный цвет – это оживает в кульминационный момент спасенное растение. Фильм успешно демонстрировался на более чем 30 международных кинофестивалях.

– Разработка персонажа – одна из основных задач, справиться с которой не всегда удается, – говорит молодой аниматор Изат Абдраимов. – Герой должен вызывать у зрителя прогнозируемую реакцию. Например, персонаж, обладающий привлекательностью, приковывает и удерживает взгляд. Хороший дизайн в сочетании с простотой и ясностью никого не оставит равнодушным. На мой взгляд, даже злодей должен обладать неким очарованием и магнетизмом.

Короткометражный фильм «Непересекаемые дороги» (2011, Т. Койчуманов, «Айтыш-фильм») – лирическая зарисовка про «маленького одинокого мусорного бака», как придет сам режиссер. С неподдельным юмором авторы пытаются понять состояние «души» такого, на первый взгляд, обыденного предмета.

Герой рисованного фильма «Лентяй» (2013, режиссеры К. Омурбеков и М. Калыгулова, «Айтыш-фильм») привык жить на всем готовом и в результате превращается в бездушное дерево. Мультфильм создан на основе народной сказки, над ним работали художники-аниматоры Т. Койчуманов и А. Айнабеков, на счету которых ряд других успешных проектов.

Первый полнометражный анимационный фильм нового времени «Аку» (2014, режиссер Т. Койчуманов, «Айтыш-фильм») по своей стилистике близок к японским аниме. Образы аниме, как известно, несколько типичны, рисуются по определенным канонам, особое внимание уделяется прорисовке глаз, поз, мимики, а также множественных фонов. Главный герой фильма «запутался среди пространства и времени», но обрести себя ему помогает любовь. К фильму написаны несколько специальных песен и сделаны остроумные трейлеры. Напомним, что это первый случай в истории кыргызской анимации, когда на специальной страничке в Facebook авторы фильма поэтапно знакомили будущих зрителей с историей и технологией его создания.

«Однажды учитель обнаружил гигантскую крысу невероятных размеров!..». Так иронично начинается полнометражный мультфильм творческой группы «705», сделанный в абстрактном, несколько «шизофреническом» стиле, который, как считают авторы, «говорит об абсурде нашего мира». В таком же ключе выполнены «Невидимые люди» (2013) и другие проекты М. Райымкулова.

Как известно, дети одинаково любят «мульттики», независимо от того, в какой технике они выполнены, лишь бы они были добрыми и смешными. Так, на канале ОТРК с 2007 года регулярно выходит в эфир многосерийный мультипликационный фильм

«Керемет көч» («Волшебное путешествие», автор сценария и режиссер С. Кролевич, ЮНИСЕФ, Фонд Ага Хана, проект «Развитие детей младшего возраста» при Администрации Президента Кыргызской Республики, Национальная телерадиокомпания КР). Десятки серий объединяет присутствие юных симпатичных друзей Актана и Акылай. Главные герои постигают азы здорового образа жизни, учатся читать, писать, мастерить, в игровой форме детям прививаются необходимые знания и навыки.

Сериал популярен во многих семьях, может быть, благодаря тому, что снят он в понятной и простой для самых маленьких зрителей манере. Над созданием фильма, помимо творческой группы, работают детские психологи и специалисты по дошкольному воспитанию. Кстати, они рекомендовали построить сюжет таким образом, чтобы выход из различных ситуаций маленькие герои находили сами. Кроме того, консультанты тщательно анализировали тексты и мелодии детских песенок, которые сопровождают мультфильм. Они написаны с использованием специальной методики, благодаря которой стихи и музыка легко запоминаются даже теми малышами, у которых не так хорошо развиты слух и память.

Мультсериал «Бештентек» (с 2009, режиссер К. Жумабеков, Институт Media policy, «Бигим») адресован подросткам и направлен на повышение осведомленности школьников Кыргызстана об истинных ценностях, о борьбе с некоторыми порочными явлениями. Через ситуации, в которые попадают пятеро друзей, создатели проекта пытаются объяснить, «что такое хорошо и что такое плохо». Впервые комплексный проект, который курирует известный государственный и общественный деятель Э. Сариева, включает издание книжек, DVD, тематических радиопередач и т. д.

Таким образом, анимация последних лет условно дифференцируется на воспитательные детские, образовательные школьные, креативные молодежные фильмы, с их иронией и нарочитой небрежностью стиля, и лирико-драматические «взрослые» аниме.

Будучи в принципе безграничной по своим возможностям, анимация позволяет человеку познавать самого себя и окружающий мир. Продолжают шествовать по всем континентам анимационные бренды из мультфильмов У. Диснея, Ф. Хитрука и Ю. Норштейна. Несмотря на «взрослость» некоторых мультфильмов, этот удивительный жанр все равно несет в себе чуть-чуть детский взгляд на мир вокруг нас. Однако эксперты в области мировой анимации отмечают, что все меньше зрителю предлагаются смешные и добрые мультфильмы, все чаще используется треш-стилизация, как, к примеру, в популярных российских мультсериалах «Три богатыря», «Маша и Медведь», «Иван-Царевич и Серый волк».

Мультипликация – одна из самостоятельных и глубоко своеобразных разновидностей кинематографа. Современное мультипликационное кино давно перестало служить только целям развлечения, просвещения и воспитания, овладело новыми средствами выразительности, научилось передавать динамику фантазии, путешествовать во времени. Благодаря своим, еще до конца не познанным возможностям, огромному творческому потенциалу, анимация вышла за рамки кинематографа и телевидения в сферу театра, изобразительного искусства, компьютерных игр и рекламы.

Глава ШЕСТАЯ

КИНОФЕСТИВАЛИ КАК ВЕКТОР РАЗВИТИЯ КЫРГЫЗСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Кинофестивалю как эффективному коммуникационному каналу, способному устанавливать и развивать прочные межкультурные, межгосударственные, художественно-творческие и экономические связи, в последние десятилетия в кинематографическом мире придается особое значение. Фестивали дают возможность взглянуть на кинопроцесс намного шире, объективнее, факты и явления киноискусства рассматриваются на фестивалях во взаимосвязи культурных, творческих, экономических, социальных и иных актуальных тенденций.

Начиная с 2000-х гг., зарубежные международные фестивали способствовали появлению на карте кинематографического мира нового Кыргызстана со своей богатой киноисторией и кинокультурой. Имиджево-информационную роль международных, региональных и республиканских кинофестивалей, проводимых в нашей стране, также трудно переоценить. Таким образом, фестивальная политика национальной кинематографии направлена на создание сильной, динамичной, развивающейся кинодержавы.

Важной задачей фестивального движения является удовлетворение профессиональных и зрительских интересов. Практически на каждом фестивале, кроме конкурсной программы, оргкомитет готовит к показу тематические программы, ретроспективы лучших авторских – отечественных и зарубежных – фильмов, организуются пресс-конференции, брифинги и т. д. Однако у каждого

фестиваля есть и иные задачи. Немаловажное значение имеют такие фестивальные инструменты продвижения кыргызских и зарубежных фильмов, как кинокритика, реклама (телевидение, пресса, радио, Интернет), кинорынок и дистрибуция.

Наконец, для молодых кинематографистов на фестивалях проводятся мастер-классы и творческие встречи, то есть некоторым фестивалям сопутствует серьезная образовательная программа. Активный информационный обмен, обсуждение know-how, возможность творческих контактов, деловых переговоров, открытых обсуждений составляют важнейшую часть динамичной жизни современного фестиваля любого уровня.

§16. Из истории фестивального движения

Фестивальный процесс зародился в небольших курортных городах, например, Канн, Венеция, Локарно, и в крупных мегаполисах – таких, как Москва, Берлин, Сан-Франциско. Со временем фестивали стали расширяться в количественном и качественном отношении, развивалась и их инфраструктура.

У каждого фестиваля, в зависимости от роли, которую он играет в кинематографической жизни, есть своя специфика формирования программы. Коллекции фестивальных фильмов позволяют увидеть контуры реальных перемен в зеркале одного из самых общественно значимых искусств – в кинематографе. Из мозаики отдельных явлений на фестивале, как правило, складывается картина современного киномира или какого-либо его сегмента (игровое, документальное, тематическое, авторское, телевизионное, молодежное, детское, экспериментальное, анимационное кино и пр.).

Фестиваль – это поиск новаторских идей, нетрадиционных решений, инновационных форм презентации фильмов для «своего» покупателя и зрителя, что требует от организаторов анализа

международного и внутреннего кинорынка, постоянного мониторинга различных процессов в киноискусстве и выработки на этой основе новой фестивальной стратегии. В последние годы, по мнению специалистов, кинорынок и фестивальное движение сближаются все сильнее. Без плотного фестивального международного графика трудно в наши дни представить себе современный киномир и перспективы киноискусства.

Современному фестивальному движению посвящены публикации в прессе, на радио и телепрограммы. Но, несмотря на обилие материала, теория и история фестивальной практики в кыргызском кинематографе изучена недостаточно, кроме сравнительно нового и спорного понятия «фестивальное кино», стоящего иногда в оппозиции «массовому кинематографу». Вместе с тем, современный этап развития фестивального движения, потребностей аудитории, сегментация кинорынка, обострение конкуренции требуют новых подходов к этим вопросам.

Вопросы фестивальной продукции, менеджмента и маркетинга стали темой практических семинаров, организованных в 1990-е – 2000-е гг. общественной Центрально-Азиатской академией искусств, Союзом кинематографистов КР, международными организациями в Кыргызстане и других странах Центральной Азии¹.

Согласно ст. 7 Закона Кыргызской Республики «О государственной поддержке кинематографии Кыргызской Республики» одним из основных направлений уполномоченного органа (Департамента кинематографии при Министерстве культуры, информации и туризма КР) является развитие международных связей в области кинематографии, представительство в международных организациях, комиссиях, участие в совещаниях, конференциях и других мероприятиях. В этом направлении важным

¹ В начале 1990-х гг. когда нарушились культурные связи между бывшими республиками СССР и зарубежными странами, группа членов Союза кинематографистов Кыргызстана, в том числе автор книги, организовала фестиваль-«караван» нового кыргызского кино в ряде городов Германии.

средством развития международных культурных связей является проведение и участие в международных кинофестивалях, дистрибуция и продвижение отечественных фильмов.

В истории Кыргызстана известно пять кинофестивалей советского периода:

1939 г. – Первый кинофестиваль лучших советских фильмов.

1976 г. – IX Всесоюзный кинофестиваль.

1981 г. – Всесоюзный фестиваль спортивных фильмов.

1986 г. – Всесоюзный кинофестиваль «Сказка».

1988 г. – Всесоюзный фестиваль сельскохозяйственных фильмов.

В независимом Кыргызстане проводится немало различных кинофестивалей, в том числе:

2002 г. – фестиваль «Альгамбра», посвященный памяти кинорежиссера, лауреата Государственной премии СССР Д. Асановой.

2007, 2009 гг. – I и II Иссык-Кульский кинофестиваль стран – участниц Шанхайской Организации Сотрудничества.

С 2007 г. – международные фестивали авторского кино «Киностан».

С 2008 г. – форумы молодых кинематографистов «Үмүт».

С 2008 г. – ежегодный фестиваль фильмов выпускников мастер-классов режиссера Э. Абдыжапарова.

С 2009 г. – международные фестивали авторского кино.

С 2010 г. – международный кинофестиваль «Бир дүйнө».

С 2011 г. – международные кинофестивали стран СНГ и Балтии «Кыргызстан – страна короткометражных фильмов».

Обратимся к истории. В 1939 году в столице республики г. Фрунзе состоялся Первый кинофестиваль лучших советских фильмов. В Постановлении Совнаркома Киргизской ССР от 9 октября 1939 года «О проведении первого Республиканского кинофестиваля», в частности, говорилось: «В основу кинофестиваля должно быть положено улучшение качества кинообслуживания трудящихся, усиление внимания к подбору киномехаников и повышение их

квалификации, приведение в порядок кинотеатров, кино клубов и других помещений, где проводится кинофестиваль».

В ходе фестиваля впервые всем зрителям вручалась анкета, в которой было около десяти вопросов: понравился ли фильм, как организован фестиваль, показ и т. д. В отличие от последующих киносмотров, на первом празднике кино не было жюри, творческих встреч с создателями фильмов, зато был массовый показ лучших кинолент на всей территории республики, что сделало фестиваль большим культурным событием.

Спустя 37 лет, в 1976 году в г. Фрунзе состоялся IX Всесоюзный кинофестиваль. Дни фестиваля были до отказа заполнены событиями: просмотры в кинотеатрах «Россия» и «Ала-Тоо», киноконцерты «Товарищ кино» во Дворце спорта, встречи кинематографистов и зрителей на предприятиях, в ВУЗах и школах, поездки по колхозам и совхозам, пресс-конференции, творческие дискуссии в столичном Доме кино, посадка деревьев в парке Дружбы, конноспортивный праздник на ипподроме...

Но главным событием кинофестиваля был, конечно, конкурсный смотр художественных, документальных и мультипликационных фильмов. Более 100 лент участвовали в творческом соревновании, и убедительную победу одержал фильм «Белый пароход», поставленный режиссером Б. Шамшиевым по одноименной повести выдающегося писателя современности Ч. Айтматова.

От фестивалей группы «А» (Канны, Венеция, Москва, Берлин, Локарно, Карловы Вары, Сан-Себастьян) до престижных фестивалей в Оберхаузене, Барселоне, Кракове, Лейпциге, Мюнхене, Пусане, Роттердаме, Сочи, Ялте, Марракеше, Токио, Ташкенте, Астане, Алматы, Бишкеке и т. д. – всюду кыргызское кино оставило яркий запоминающийся след. Лучшим фильмам и их создателям – режиссерам, сценаристам, актерам, операторам, художникам, композиторам присуждены премии и призы. Фильмы кыргызских кинематографистов успешно демонстрировались и во

внеконкурсных показах, в специальных программах Дней кинематографа Кыргызстана.

§17. В открытом пространстве фестиваля

К знаменательной дате 70-летия кыргызского кино его художественная и производственная составляющая поднялись на новый уровень, о чем говорит большое количество наград международных фестивалей, проведение целого ряда мероприятий и рост интереса зрителей к отечественному кинематографу. Еще недавние дебютанты, а ныне профессиональные режиссеры Акжол Бекболотов, Асель Жураева, Алижан Насыров, Наргиза Маматкулова, Айбек Дайырбеков, Айдос Токтобаев только за 2011-2012 гг. принесли в копилку кыргызского кино десятки престижных наград. Следует отметить впечатляющие достижения на международных кинофорумах мастеров старшего и среднего поколения – Геннадия Базарова, Бакыта Карагулова, Актана Арым Кубата, Эрнеста Абдыжапарова, Марата Сарулу, Темира Бирназарова, Нурлана Абдыкадырова, Садыка Шер-Нияза и др.

Роль культуры и, в частности, кинематографа трудно переоценить в вопросах повышения международного престижа Кыргызстана, самобытную духовность которого представляет талантливое национальное киноискусство. И все-таки: что важнее для развития киноискусства – количество призов МКФ или популярность отечественного кинематографа у своего зрителя?

«Фестивали помогают достаточно спокойно относиться к соседству арт-хауса и массовых жанров, – говорит председатель Союза кинематографистов КР Садык Шер-Нияз. – Во-первых, потому что в последние годы появились отличные фильмы на стыке направлений, во-вторых, не надо забывать, что в недавней нашей истории рядом с шедеврами Тарковского были суперпопулярные комедии Гайдая».

Международные фестивали короткометражных фильмов в Бишкеке, инициированные С. Шер-Ниязом, принесли несомненные успехи, например, фильмы-победители в различных номинациях «Жамгыр» А. Бакановой и «Вода» А. Насырова (2011), «Тишина» Н. Маматкуловой (2012), «Перегон» Р. Акуна (2013), «Прах земной» Ч. Боробаевой (2014) еще раз подчеркнули особые свойства «короткого метра» – актуальность, идею, выраженную в концентрированной форме, экспериментальный потенциал.

– Девиз «Кыргызстан – страна короткометражных фильмов» появился не на пустом месте, – рассказывает С. Шер-Нияз. – У нас годовой бюджет кинематографа обычно равен бюджету одного зарубежного фильма, и это объективная данность. За 5 миллионов сомов можно снять 50 короткометражек, и тогда шансом «выстрелить» в цель увеличится в 50 раз. Мы не можем выставить ежегодно на десять фестивалей класса «А» достаточное количество фильмов, и это тоже факт. Мы не умаляем значения полного метра, где у нас признанные успехи. Но с начала 2010 года, когда мы впервые озвучили этот слоган, короткометражное кино превратилось в социокультурный бренд, заменив собой стереотип «страны тюльпановых революций».

Открытое пространство фестиваля не только способствует взаимопроникновению, взаимовлиянию национальных культур, но и активизирует творческое общение, в котором дух соперничества уступает место сотрудничеству. Фестиваль способен интегрировать знания, восстанавливать контакты, быть генератором новых идей, каждый фестиваль совершенствует технологию творческого, делового и межгосударственного партнерства.

Сегодня на кинокультуру влияет множество факторов: огромное количество информации, отсутствие цензурных запретов, качественные изменения состава публики и кинопоказа, коммерциализация. Во всей этой пестроте найти главное звено, воздействовать на ситуацию можно, владея всем спектром современных

фестивальных технологий. Фестивали представляют новые возможности обмена опытом, используя современные каналы коммуникаций как единую централизованную систему. Чем больше таких форумов, тем заметнее кинематографический Кыргызстан на мировой фестивальной «красной дорожке».

В этом смысле показателен, например, 2007 год, когда в небольшом временном диапазоне между Московским и Венецианским кинофестивалями в Кыргызстане состоялись фестивали «Киностан» и I Иссык-Кульский кинофестиваль стран – участниц Шанхайской Организации Сотрудничества. Первый тип архаусного фестиваля, возникший в прошлом веке в США, является проектом группы кинематографистов «10+». Его целью было продвижение на мировой рынок и расширение влияния кыргызского авторского кино.

– Мы были едины с «Киностаном» в том, чтобы посмотреть, чем дышит сегодня мировое кино, понять наши потенциальные возможности, устроить прокатную судьбу кыргызских фильмов, запустить совместные постановки. Посвятили один день и авторскому кино, – рассказывал кинорежиссер Бакыт Карагулов, член оргкомитета I Иссык-Кульского международного кинофестиваля стран ШОС. – Отборочная комиссия по главе с народным артистом КР Нуртаем Борбиевым предложила на конкурс 52 фильма из 18 стран в двух номинациях – полнометражный игровой и документальный фильм. Основное жюри возглавил один из самых известных теле- и кинопродюсеров России Владилен Арсеньев, жюри документальных фильмов – выдающийся режиссер, народный артист Кыргызстана Альгимантас Видугирис. Критерии, которые жюри предъявляет к фильмам-конкурсантам, – общечеловеческие проблемы, высокий художественный уровень.

Кыргызстан представляли фильмы «Парз», «Паломники» и «Ата». Кроме стран – участниц ШОС, в фестивале приняли участие киноленты из Азербайджана, Ирана, Украины, Армении,

Латвии и Турции. Некоторые фильмы показаны вне конкурса, к примеру, казахский эпический фильм «Кочевник».

– Мы, художники, черпаем сюжеты из того, что видим. Нам необходимо ездить, смотреть, показывать свои фильмы, – говорила в интервью автору этой книги на фестивале «Киностан» Лариса Садилова, ученица С. Герасимова, режиссер, сценарист, член Экспертного жюри Федерального агентства по культуре и кинематографии Российской Федерации, обладатель более пятидесяти премий МКФ.

– Такой фестиваль, как «Киностан», уникален уже потому, что мы знакомимся на нем с новыми работами кыргызских кинематографистов, – сказал автору этих строк Жоэль Шапрон, эксперт, иностранный корреспондент МКФ в Каннах и Локарно. – Уровень увиденных мною фильмов оказался выше, чем ожидалось. Зная, насколько сложно здесь снимать кино, а также то, что у здешних кинематографистов нет возможности обогащаться за счет увиденного в других частях света, мы увидели хорошие картины, и прежде всего это короткие фильмы из проекта «Мастер-класс».

Приведенные выше мнения авторитетных кинематографистов разных стран – режиссеров, кинокритиков, отборщиков фестивальной продукции – сходятся в одном: фестивали нужны, хорошие и разные, как зеркало мировой киноиндустрии. Для Кыргызстана как организация национальных, региональных и международных фестивалей, так и участие в зарубежных международных кинофорумах – важный пласт культуры, действенный стимул к развитию киноискусства и один из векторов международного культурного сотрудничества.

Изобилие фестивальной карты мира сегодня диктуется режиссерскими, продюсерскими, зрительскими ожиданиями. Фестиваль, несомненно, важен для создателей фильма и его дальнейшей судьбы. Однако следует отметить, что оценка фильма профессиональным жюри в виде фестивальной награды носит, хотя и престижный, солидный, но достаточно условный характер

и может разойтись с оценкой зрительской аудитории или самой истории. Но, как правило, профессиональное и зрительское мнения совпадают, и в судьбе фильма-победителя, фильма-призера, а также его авторов и создателей фестивальная победа становится важной точкой отсчета.

«Бум, начавшийся с середины нулевых, в последние два-три года вывел наше кино на принципиально иной качественный уровень, – говорит киновед и кинокритик Г. Толомушова. – Мы сегодня можем констатировать тот факт, что наше кино стало полновесным, так как у нас снимается разное кино для разных категорий зрителей: авторские картины успешно представляют Кыргызстан на международных кинофестивалях и получают призы, жанровые ленты получают зрительское признание. Мы одна из молодых кинематографий на территории бывшего Союза, но, тем не менее, у нас хороший уровень. Эпоха бума переросла в эпоху развития, когда первые успехи окрылили и дали ощущение уверенности, что мы на правильном пути».

Успешная фестивальная практика подтверждает справедливость этих слов.

Глава СЕДЬМАЯ

ХРОНИКА ВИЗУАЛЬНО-ЗВУКОВОГО СИНТЕЗА КЫРГЫЗСКОГО КИНО

§ 18. Музыка в кинематографе Кыргызстана

Является ли композитор полноправным автором фильма наряду с другими его создателями? Ответом на этот вопрос может стать только тот фильм, который действительно «задевает» зрителя благодаря системе органично спаянных в одно целое элементов – драматургии, режиссуры, актерской игры, операторских находок и, конечно, музыки. После встречи с фильмом зрители нередко уносят с собой его песню – такую, например, как шедевр бардовского жанра «Кино, кино...» Э. Абдыжапарова в фильме «Первый кадр» С. Шер-Нияза.

Театр, литература, изобразительное искусство, музыка и новые технологии слились воедино, чтобы дать миру новый синтез – кино. С первых шагов становления и развития кинематографа неизменной его спутницей выступила музыка. История киномузыки, как ни странно, началась еще в эпоху Великого Немого. Еще во времена дозвукового кино иллюстратор (тапер-пианист) составлял к каждому фильму план музыкального сопровождения. Тогда же, в 20-е гг. XX века в некоторых кинотеатрах фильмы озвучивались «живым» звучанием музыкальных ансамблей. Музыкальный поток монтировался из популярных отрывков классической, эстрадной, народно-бытовой и салонной музыки, иногда с оригинальными импровизациями.

С появлением звука в кино перед композиторами открылись не только новые возможности, но и трудности творческого порядка. Постепенно складывались законы музыкальной драматургии, рождались знаменитые мелодии. Музыка и звуковые эффекты выполняют различные задачи: создают настроение, задают темпоритм, определяют историческую эпоху, географию места, время и пространство действия, обрисовывают главные образы и взаимоотношения между ними, рисуют реальные и фантастические картины, обращают внимание зрителя на какие-либо детали. Развитие музыкального компонента шло параллельно с развитием изобразительного ряда, киномонтажа и других выразительных средств киноискусства.

Музыка первых звуковых фильмов, следуя устоявшимся традициям немого кино, зачастую тоже создавала определенный колорит или звуковой фон зрительного ряда. Постепенно музыкальный материал получал эстетическое осмысление, музыка в кино принимала формы самостоятельного жанра, складывались законы музыкальной кинодраматургии. Среди них одно из важнейших свойств – фрагментарность, дискретность киномузыки во времени, что обусловлено монтажным строем фильма, сменой кадров. «В кино музыка режется и клеится так же, как кинопленка»¹. Прерывность музыкального материала вызвала к жизни новые формы музыкального мышления. «Прелесть работы в кино иногда в том и состоит, – писал композитор А. Шнитке, – что музыкальные эпизоды при общей тематической связанности достаточно изолированы. Между ними существуют музыкальные “пустоты”, и поэтому каждый новый эпизод может нести яркую фактурную идею»².

Основой для «общей тематической связанности», на которую указывает композитор, становится идейно-образная сторона

¹ Хангельдиева И. Музыка: театр, кино, телевидение. – М., 1991. – С. 143.

² Шнитке А. Изображение и музыка – возможность диалога. // Искусство кино, 1987, №1. – С. 68.

фильма и его изобразительное воплощение. Кинематограф дал музыке новый тип программы – движущееся изображение, но ей свойственна и традиционная программность: связь со словом, с общей художественной идеей.

Мозаичность музыкального ряда в кино требует от композитора свободного владения всем многообразием жанров и стилей, точного ощущения музыкально-интонационного фонда различных эпох. Приведем в связи с этим замечание В. Дашкевича: «Я композитор и обязан владеть разными музыкальными стилями, от древних до новейших, такова профессия, заставляющая меня, особенно при работе в театре и кино, находить точные и соответствующие эпохе интонации, будь то времена НЭПА, Шерлока Холмса или современного подростка Плюмбума»¹.

В целом в киномузыке могут быть использованы все богатства выразительных средств, выработанных в симфонических и музыкально-драматических жанрах. В сквозное действие фильма логично укладываются законченные симфонические эпизоды, вокально-хоровые сцены, развитая увертюра, предваряющая действие, музыкальные «антракты», широкое применение находит система лейтмотивов, различных тем, в которых заложены возможности музыкально-драматургического развития.

При этом нельзя забывать обязательное требование к киномузыке – лаконизм. Ведь музыка кино – это музыка микроформ, и длительность ее звучания в отдельных эпизодах фильма ограничена секундами. «Если в опере, оратории, симфонии мы довольно свободно располагаем временем, нужным для выражения главной музыкальной идеи, для обрисовки центрального образа произведения, то в кино находимся в постоянном “цейтноте”. Мы обязаны выразить самые сложные мысли и чувства в строго определенный секундомером и большей частью довольно жесткий срок»², – пишет А. Хачатурян.

¹ Дашкевич В. Улица хочет кричать и разговаривать. // Сов. культура, 1987, 28 февраля.

² Цит. по кн.: Микоян Н. Киномузыка Арама Хачатуряна. – М., 1984. – С. 11.

Многие композиторы и режиссеры подчеркивают демократичность киномузыки. Благодаря этому качеству «кинематограф, несмотря на нередко проступающие в нем элитарные наклонности, в целом не утратил своей массово-зрелищной природы, своего прирожденного демократизма»¹.

Киномузыка сохранила традиционные средства музыкальной выразительности, но под влиянием кинематографа в ней произошла «переоценка ценностей», смена смысловых акцентов и стилевых предпочтений. Композитору, создающему музыку для кино, необходимо иметь особый дар, «чувство экрана», знание природы кинематографа. В подавляющем большинстве случаев важна не самоценность киномузыки как таковой, а ее соответствие замыслу режиссера-постановщика. Особенность киномузыки – жить одной жизнью с изображением, шумами, речью, драматургией, концепцией, интонацией и всем, что составляет целостность фильма.

Сказанное, естественно, не охватывает всех специфических черт и задач киномузыки. Бесспорно лишь то, что музыка каждого конкретного фильма должна быть строго выверена, эстетически осмыслена. Музыкальное решение фильма зависит от жанра кинопроизведения, его образного строя, замысла режиссера и, наконец, индивидуальности композитора.

XX век принес миру немало имен композиторов, которые нашли в киноискусстве свою вторую стихию: Жорж Орик, Морис Жобер, Жозеф Косма – во Франции, Макс Штейнер, Милош Роса, Майкл Найман – в США, Ганс Эйслер, Пауль Дессау – в Германии, Нино Рота, Эннио Мориконе – в Италии и др. Блестящую плеяду замечательных мастеров киномузыки дало советское и постсоветское искусство: С. Прокофьев, Д. Шостакович, И. Дунаевский, Д. Кабалевский, А. Хачатурян, Р. Щедрин, М. Вайнберг, А. Эшпай, А. Шнитке, Э. Артемьев, А. Петров, Г. Гладков, В. Дашкевич и многие другие.

¹ Кац Б. Простые истины киномузыки – Л., 1988. – С. 10.

Большой вклад в развитие кинокультуры внесли все ведущие композиторы Кыргызстана: Абдылас Малдыбаев, Аскар Тулеев, Сейдалы Медетов, Владимир Власов, Владимир Фере, Михаил Раухвергер, Таштан Эрматов, Ахмат Аманбаев, Калый Молдобасанов, Насыр Давлесов, Эсенгул Жумабаев, Муратбек Бегалиев, Сатылган Осмонов, Жылдыз Малдыбаева, Болотбек Абдраимов, Тугелбай Казаков, Акимжан Жээнбай, Бакыт Алишеров, Александр Юртаев, Мырзали Жеенбаев, мультиинструменталист Нурланбек Нышанов, кинорежиссеры Эрнест Абдыжапаров – автор более 30 песен, Эркин Салиев и др.

Кыргызскому «чуду» посвятили свои киноработы и такие известные композиторы, как Арам Хачатурян, Альфред Шнитке, Александр Зацепин, Юрий Левитин, Николай Крюков, Роман Ледечев, Михаил Марутаев, Вячеслав Овчинников, Александр Журбин, Олег Янченко, Шандор Каллош, Рамиль Вильданов, Виктор Кисин, Сергей Лобанов, Алексей Айги и др.

Следует также отметить, что чрезвычайно важное место в фонотописи кыргызского кино занимает традиционная музыка – народные песни, күү, акынские жанры, бессмертные строфы великого эпоса «Манас» и эпических поэм-дастанов.

Свою лепту в звуковую политру кыргызского кино внесли звукорежиссеры А. Ахмадеев, Ю. Шеин, О. Абдибайтов, Р. Мамырканов, М. Ажыев, Б. Ниязалиев, Р. Шамшиева, Т. Минибаев и др.

Возможность профессионального музыкального оформления фильмов появилась в 1939 году, когда в г. Фрунзе начал работу корпус Ташкентского отделения «Союзкинохроники». Так, к документальной ленте «На высокой земле» (1941, реж. М. Варейкис) музыку написали В. Власов и В. Фере, в киноочерке звучат эпос «Манас», акынские жанры.

Первый полнометражный документальный фильм «Советская Киргизия» (1947, реж. М. Слуцкий) озвучил композитор А. Тулеев. В 1950-е гг. в документальное кино приходят А. Малдыбаев

и Н. Давлесов («В долине Суусамыр», 1954, реж. Ю. Герштейн), а также С. Медетов («Они родились на Тянь-Шане», 1957, реж. Л. Турусбекова).

Этапное значение имела снятая совместно с «Мосфильмом» кинокартина «Салтанат» с музыкой А. Хачатуряна (1955, реж. В. Пронин)¹. Если в прежних игровых лентах «Крытый фургон» и «Айгуль» местная тематика была лишь фоном приключенческого сюжета, то в «Салтанат» сделана попытка воплощения конкретного и обобщенного национального характера. В этом заслуга и выдающегося композитора Арама Ильича Хачатуряна, автора музыки к фильмам «Пепо», «Салават Юлаев», «Отелло» и др.

Когда Фрунзенская студия художественных и хроникально-документальных фильмов приступила к самостоятельному производству, появились историко-революционная лента «Далеко в горах» (1958, реж. А. Карпов, комп. А. Аманбаев и А. Малдыбаев) и фильм-биография «Токтогул» (1959, реж. В. Немоляев). В роли Токтогула снялся солист Кыргызского театра оперы и балета К. Чодронов, музыка написана В. Власовым и А. Малдыбаевым, соавторами одноименной оперы, поставленной в том же году в Кыргызском театре оперы и балета.

В «Легенде о ледяном сердце» (1958, реж. А. Сахаров и Э. Шенгелая) мораль сказки-притчи направлена против пошлости в искусстве, поэтому музыке Ю. Левитина («Освобождение», «Вкус хлеба», «Угрюм-река») отведена заметная драматургическая роль. «Легенда...» – музыкальная комедия, ее первое название «Волшебный чоор». Каждый персонаж наделен музыкальной лейттемой и, напротив, каждый музыкальный инструмент, появляющийся в кадре, персонифицирован композитором и режиссером. Основа музыкальной драматургии фильма в преображении прекрасной Айнакан, пение которой в эпилоге искрится светом и любовью.

¹ Государственный симфонический оркестр Госкино СССР, дирижер Григорий Гамбург, звукорежиссер Раиса Маргачева. См.: Архив Оркестра Госкино СССР (ныне Российский государственный симфонический оркестр кинематографии Министерства культуры РФ).

Есть в фильме и крупные симфонические эпизоды, фрагменты с участием народных инструментов, джаз, эксперименты с записью фонограммы. Так, артисты оркестра, исполняющего вымышленную оперу «Волшебный чоор», засыпают, что сопровождается замедлением скорости записи музыки. Впрочем, сам жанр кинокомедии предполагает множество сюрпризов. К сожалению, в истории кыргызского кино «Легенда о ледяном сердце» оказалась едва ли не единственной музыкальной комедией. При всех своих недочетах первенец известных в будущем режиссеров А. Сахарова и Э. Шенгелая занимает достойное место как в их фильмографии, так и в кинематографе Кыргызстана.

В то же время музыка А. Зацепина в комедии «Моя ошибка» (1957, реж. И. Кобызев, по рассказу А. Токомбаева «Признание») не смогла оживить схематизм несложной интриги. «Моя ошибка» – второй фильм будущего композитора-комедиографа, автора музыки к фильмам «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука», «Двенадцать стульев» и др. (около 100). В «Моей ошибке» уже определились особенности его стиля: активный музыкальный темпоритм, песня как интонационная основа партитуры.

Тесно связано с кинематографом и творчество Н. Крюкова, автора музыки к фильмам «Мы из Кронштадта», «Адмирал Нахимов», «Сорок первый», «Неотправленное письмо», «Сказание о земле Сибирской», которые стали хрестоматийными не только по режиссерскому и актерскому мастерству, но и как примеры развернутой музыкальной драматургии. Однако в фильме «Девушка Тянь-Шаня» (1962, реж. А. Очкин) музыка не компенсировала художественные просчеты режиссуры. Мелодический материал предоставлен кыргызским композитором А. Аманбаевым.

Крупной удачей ленинградских и кыргызских кинематографистов стал фильм-балет «Чолпон – утренняя звезда» (1959, реж. Р. Тихомиров) – свободная экранизация 3-й редакции сказочного балета М. Раухвергера «Чолпон» в постановке Н. Тугелова в Кыр-

гызском театре оперы и балета. Р. Тихомиров – автор фильмов-опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама», справился с задачей киноверсии балета. Комбинированные съемки, монтаж планов подчеркивают актерское дарование исполнителей ведущих партий – Б. Бейшеналиевой, Р. Чокоевой, У. Сарбагышева, С. Кабекова. Фильм-балет демонстрировался во многих странах мира.

Первые опыты музыки в игровом кино, будучи связанными с определенной стилистикой изображения и актерской игры, опирались на этнографизм, иллюстративность. Поэтому музыка не всегда могла преодолеть схематизм экранного конфликта, одностороннюю трактовку образов действующих лиц.

Авторы документального фильма «Манасчы» о великом сказителе Саякбае Каралаеве (1965, реж. Б. Шамшиев, комп. М. Марутаев) создали фильм-размышление о значении эпической культуры, и подчеркнуть этот ракурс помогла специально созданная музыка. Музыкальный ряд развивается в соответствии с закономерностями поэмой симфонической драматургии: от величавого зачина на титрах через повествование о судьбе манасчы Саякбая к мощным образам его творчества, собирающего сотни и тысячи слушателей.

Те же задачи у Т. Эрматова в документальных фильмах «Рождение песни» (1962, реж. Ю. Герштейн), «Мурас» (1969, реж. Т. Океев) и «Великий эпос» (1962, реж. Л. Турусбекова). К своему кинодебюту композитор пришел с собственным стилем – это эпикодраматический симфонизм при безусловной национальной достоверности. Учитывая требования экрана, автор стремится к серьезной концепции музыкального сопровождения фильма, независимо от его масштабов и жанра. Отныне киномузыка и оригинальные сочинения Т. Эрматова существуют в стилевом единстве. В фильме-монологе «Мурас» («Наследие») запоминаются симфоническая тема гор, вокализ сопрано с хором в теме Иссык-Куля. Средства музыкальной выразительности и драма-

тургии, апробированные в кинокартинах Т. Эрматова, вошли в «арсенал» кыргызского кино.

На этом этапе отечественный игровой кинематограф не мог не испытывать влияние национального эпоса, а также поэтики фильмов С. Параджанова, А. Тарковского, Э. Лотяну. Большое внимание уделяется музыке, несмотря на лаконизм некоторых решений. Почти аскетичная визуальная стилистика фильма компенсируется музыкой большой эмоциональной силы. Она «вмешивается» в происходящее на экране, обнажает внутренний мир героев. Таким образом, музыке отводится далеко не прикладная роль. Напротив, наряду со способностью музыки конкретизировать экранную реальность, создаются условия для выявления ее ассоциативной, условной, абстрактной природы.

Фильм «Трудная переправа» («Белые горы», 1965, реж. М. Убукеев, комп. В. Кончаков), посвященный драматичным событиям 1916 года, выдержан в суровой тональности античной трагедии. Строгая графика кадра находит завершение в музыке.

Достижения кыргызского кино 1960-х закреплены картиной Т. Океева «Небо нашего детства» (1967, комп. Т. Эрматов) – фильмом-раздумьем о необратимости вторжения нового в традиции предков, бережном отношении к земле отцов. «Для меня при создании киномузыки изображение играет ведущую роль, – говорил Т. Эрматов. – Возникает нечто вроде соревнования»¹. Музыка в фильме многофункциональна: характеризует быт, природную среду, эмоциональную атмосферу действия, формирует темпоритм, а в узловых эпизодах модулирует от частного, конкретного образа к символическому. На основе подчеркнуто классической манеры формообразования и инструментовки, принципов сонатной драматургии, интенсивного тематического развития, лейтмотивной системы складывается концепция озвучивания картины. Композитору близок музыкально-экранный симфонизм Д. Шо-

¹ См.: Сарыбаев Э. А. Кадыржан Кыдыралиев. – Фрунзе, 1986. – С. 37.

стаковича, А. Хачатуряна, К. и Ф. Караевых¹. В сквозное действие «Неба...» логично укладывается увертюра, законченные симфонические эпизоды, компилятивный музыкальный материал.

Центральный музыкальный тезис – тема гор (определение композитора), величественная и суровая – характеризует и поколение «отцов». Ее дополняют фольклорные напевы в аутентичном и стилизованном звучании. Противоположная музыкальная характеристика складывается из преобразований лейттемы (взрывные работы на месте будущей трассы). Старый беркут, которому Бакай дарит свободу, покидая жайлоо, с трудом летит вслед за хозяином. Эта пронзительная музыка не случайно повторена в эпизоде прощания Бакая с сыном. В финале длинный план удаляющегося каравана сопровождается лейттемой в тембровом изложении оркестра, мужского хора и комуза соло (исполняет автор), ее продолжает тема кошока «Карагул ботом» в варианте акына Ашыралы Айтиалиева.

В 1970-е гг. четко определились два метода: экранный синтез с помощью так называемой «конкретной музыки» и автономия, контраст видимого и слышимого. «В фильме должны быть запрограммированы и хорошо сбалансированы самые разнообразные компоненты действия, – считает Т. Океев. – В идеале он должен захватывать зрителя, атакуя его с самых разных флангов и самыми разнообразными тактическими средствами»². Музыка здесь отведена роль важного компонента. «Уже с зарождения замысла у меня, как правило, всегда возникают какие-то музыкальные ассоциации, – продолжает Т. Океев. – А когда снимаешь, то это музыкальное ощущение не проходит, а обостряется»³.

В фильме «Поклонись огню» (1972, реж. Т. Океев, комп. Т. Эрматов) музыкальный материал группируется вокруг лейттемы

¹ VI пленум Союза кинематографистов Киргизии: Стенограмма. – Фрунзе, 1978. – С. 39-40.

² Толмуш Океев и его фильмы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – С. 20.

³ Там же. – С. 29.

Уркуи, близкой жизнерадостному напеву, и гротескной лейттемы ее оппонентов. В основе сюжета классовая борьба в период коллективизации на юге Кыргызстана. Обе темы претерпевают значительные изменения на пути к двойному финалу. В сцене встречи убийцы с матерью Уркуи они звучат в контрапункте, в характере реквиема. В финальной сцене, которая производит сильное впечатление на зрителя, тема Уркуи Салиевой «переинтонирована» в катарсис.

§19. Музыка в фильмах по мотивам произведений Ч. Айтматова

Подойдя в начале 1960-х гг. вплотную к собственным методам экранизации, кыргызское кино обратилось к творчеству выдающегося писателя и мыслителя современности Чынгыза Айтматова, однако не всегда поискам экранного эквивалента его прозы сопутствовала удача. Так, фильм «Перевал» (1961, реж. А. Сахаров, комп. Ю. Левитин) стал серией иллюстраций к сюжетным коллизиям повести «Тополек мой в красной косынке», в которых утрачена пронзительная лирическая интонация. Музыка тоже осталась «на поверхности», хотя и обильно снабжает видеоряд.

Стилистике «Материнского поля» (1967, реж. Г. Базаров, комп. Ю. Шеин) соответствует внутрикадровая музыка. В одном из эпизодов Б. Кадыеева – Толгонай берет в руки темир комуз. «Это сразу делает ее какой-то очень понятной своему зрителю, – рассказывает актриса. – И к тому же здесь то самое действие, заменяющее слово, та самая естественность, к которой я все время стремилась и которую искала»¹.

Повесть Ч. Айтматова «Верблюжий глаз» «пересказана» в фильме «Зной» (1963, реж. Л. Шепитько, комп. Р. Леденев) мудро

¹ Иванова В. С. Бакен Кыдыкеева. – М.: Искусство, 1980. – С. 89.

и просто, без пафоса. В данном случае следует говорить скорее об общем звуковом решении фильма, о детально продуманной звуковой палитре, в которую включены речь, шумы, звуки природы, здесь и пауза, безмолвие являются точным «интонационным» штрихом. В повести немало пейзажей с бесспорными музыкальными ассоциациями: «Дождь занялся с вечера, всю ночь моросил, нашептывал что-то унылое, монотонное»; «Встречный ветер нес с собой звенящее звучание степного простора и весенней чистоты»¹.

Камерная музыка Р. Леденева (флейта, кларнет, тромбон, челеста, ксилофон, скрипка) «встроена» в кинокартину ее психологическим подтекстом. Такая деликатная лирика возникнет позднее в фильмах Р. Леденева «Крылья», «Дядюшкин сон», «Странная женщина». Сформировался же этот стиль в одной из первых киноработ композитора – фильме «Зной».

Еще более лаконично звуковое оформление фильма «Первый учитель» (1965, реж. А. Михалков-Кончаловский, комп. В. Овчинников). Как известно, это специальный художественный прием в картинах, снятых в манере «жесткого кино». В связи с музыкой В. Овчинникова в фильмах А. Тарковского («Иваново детство», «Андрей Рублев»), А. Кончаловского («Дворянское гнездо», «Первый учитель»), С. Бондарчука («Война и мир») киноведы говорят о тесном звукозрительном контрапункте. Собственно музыкальных фрагментов в «Первом учителе» мало, их драматургия дискретна. Один из самых развернутых эпизодов фильма – отпевание-кошок по погибшему мальчику, в остальном простор для диалогов и выразительной режиссерской раскадровки, которая организована не без влияния закономерностей музыкальной драматургии.

Фильмы «Красное яблоко» (1975, комп. Ш. Каллош, по одноименному рассказу Ч. Айтматова), «Золотая осень» (1980, комп. Т. Эрматов) поставлены Т. Океевым в мягкой манере психологи-

¹ Айтматов Ч. Т. Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.

ческой новеллы. Поэтому наряду с оригинальной музыкой включены образцы классического искусства.

Режиссер А. Видугирис ведет кинодневник строительства Токтогульской ГЭС. В цикле его документальных фильмов 1960-х – 1980-х гг. выделяется трилогия «Нарынский дневник» (1971), «Токтогульское море, день первый» (1974), «В год беспокойного солнца» (1977). Музыкальное оформление в фильмах скупое, но рядом с синхронным репортажем и дикторским текстом находится место для народной мелодии, музыки быта или оригинального лейтмотива (комп. А. и К. Геворкян). Нередко ритм монтажа прямо зависит от ритма закадровой музыки. В художественном фильме «Мужчины без женщин» (1981, комп. Ш. Каллош) А. Видугирис придерживается этого метода.

В эти годы в кинематограф приходит К. Молдобасанов. Продолжением его музыкально-театрального стиля стала картинно-живописная музыка к историческому фильму «Каныбек» (1978, реж. Г. Базаров, по одноименному роману К. Жантошева). В камерной драме «Зеница ока» того же режиссера (1976) три ведущих музыкальных образа: хрупкий наигрыш, сопровождающий воспоминания Эркина (Б. Бейшеналиев) об отце, о далеком родном аиле; тема Эркина (фортепианная импровизация); симфоническая тема матери. Фантазия-импровизация К. Молдобасанова «Раздумье» для фортепиано и «Легенда» для симфонического оркестра из музыки к фильму вышли на концертную эстраду, затем «Легенда» легла в основу увертюры к балету «Сказ о Манкурте». Таким образом, некоторые страницы творчества выдающегося композитора и дирижера «обязаны» своим рождением кинематографу.

Сюита «Прощальная музыка» для симфонического оркестра и хора петербургского композитора А. Кнайфеля также появилась в результате работы над фильмом «Ранние журавли» (1979, реж. Б. Шамшиев, по повести Ч. Айтматова).

К работе над картиной «Белый пароход» (1976, реж. Б. Шамшиев) приглашен выдающийся композитор современности и один из

крупнейших киномастеров XX века Альфред Шнитке. Он автор музыки к 60 фильмам, в т. ч. «Восхождение», «Экипаж», «Комиссар», «Агония», телефильмы «Маленькие трагедии» и «Мертвые души», а также мультфильмы, причем в фильмах нередко звучат фрагменты его будущих симфоний и инструментальных концертов. В экранизации айтматовской повести пригодились такие качества киномузыки А. Шнитке, как масштабность мышления, большой арсенал выразительных средств, эмоциональная «синхронность» с кадром. «Киномузыка А. Шнитке всегда обладает эффектом первозданной свежести. Начиная работу над новым фильмом, композитор выглядит новичком, этакой *tabula rasa*, на которой режиссеру предстоит написать свой замысел», – пишет один из соавторов А. Шнитке, режиссер А. Хржановский¹.

Музыка в «Белом пароходе» так же богата метафорами, как повесть и фильм. Персонажи помещены в «оправу» живой, одушевленной природы, поэтому оригинальная музыка включена в мир реальных звуков. Она носит закадровый характер, кроме песни М. Рыскулбекова, исполняемой Сейдахматом, и становится дополнительным «персонажем»: предвещает или итожит события на экране, комментирует их или наполняет новым содержанием. С первых титров она помогает ощутить философскую глубину кинокартины.

Удачно найденная ведущая тема, близкая к жанру арман, имеет множество вариантов – от трепетной сонорной пасторали до поп-стиля, лирического гимна и реквиема в финале. Это мир маленького героя фильма (Нургазы Садыгалиев). Для «фильма в фильме» – экранизации легенды о Рогатой матери-оленихе – композитор воспроизводит звуковые элементы древних обрядовых жанров.

Звуковое оформление «Восхождения на Фудзияму» также заслуживает отдельного разговора (1988, реж. Б. Шамшиев, комп. О. Янченко, 2 серии). Фильм создан по одноименной пьесе Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова, в которой соблюдается единство клас-

¹ Хржановский А. Его имя было всегда. // Сов. экран. – 1989, № 15. – С. 23.

сической драматургии – ограничение времени, места и действия, что концентрирует внимание на героях, как бы представших перед нравственным зрительским судом. Режиссер, сохраняя этот принцип в целом, раздвигает заданные пьесой камерные рамки. К этому же стремится и белорусский композитор О. Янченко, автор музыки к фильмам «Иди и смотри», «Знак беды» и др. Музыка расширяет объем экранного кадра до внушительных масштабов пространства-времени. Фонограмма включает закадровую и внутрикадровую, авторскую и заимствованную музыку, «собирая» ее в звуковой «вакханалии» кульминации (камнепад).

Еще С. Прокофьев точно подметил: «Кино открывает простор для оркестровки, вывернутой наизнанку, какая в симфонических произведениях была бы невысказанной»¹. Сонорные звуковые «поля» в «Фудзияме...» подчеркивают своеобразную условность происходящего и несут в себе «нерв» словесного диалога. Одним штрихом может быть создан емкий интонационный образ – струнные инструменты в эпизоде воспоминаний Гульжан (А. Темирова) или мрачные кластеры, символизирующие смерть старой учительницы Айши-апы (С. Кумушалиева). Включаясь в структуру картины, музыка ведет и самостоятельную линию: ей поручена функция того необходимого психологического подтекста, который является главной движущей силой драмы.

Полнометражный художественно-публицистический фильм «Айланпа – Мир на кругах своих», снятый к 60-летию со дня рождения Ч. Айтматова (1989, реж. В. Виленский и К. Орозалиев, комп. Ш. Каллош) – это свободно-ассоциативное повествование плюс факты биографии выдающегося писателя. Контрастный «монтаж аттракционов» (С. Эйзенштейн) поддерживается музыкой разных эпох, от И. С. Баха до Д. Шостаковича.

Режиссер Бакыт Карагулов сотрудничает с известным композитором М. Бегалиевым. Речь идет о картинах «Плач перелетной птицы» (1990), «Буранный полустанок» (1995) и «Млечный путь»

¹ Цит. по кн.: Янов-Яновская Н. С. Музыка узбекского кино. – Ташкент, 1969. – С. 9.

(1998). Экранизируя литературные произведения, Б. Карагулов свободно комбинирует события, сохраняя главные смысловые акценты. Человек и мироздание – координаты «Буранного полустанка», хотя события в фильме весьма локальны: «На родной земле, где степь растеклась по бесконечным просторам, горстка людей, как песчинки во вселенной, бродят и не могут похоронить родного человека: родовой некрополь Казангапа оказался на закрытой территории военного испытательного полигона»¹. Содержательный стержень фильма не был бы столь прочным, не будь в нем музыкальной глубины, хотя экономия средств здесь прямо идет от визуального аскетизма.

Это прежде всего тема хорала, помещенная в увертюру фильма (титры) – трагический, полный волевой дисциплины образ. Хорал является устойчивым символом, и авторы, безусловно, вправе рассчитывать на то, что сработает «память жанра» (М. Бахтин). Мощное многоголосие хорала несет тему духовности, противостоящей невежеству и злу. К слову, в новелле «Шестеро и седьмой» и эпизоде выступления староболгарского хора в московском музее из романа «Плаха» Ч. Айтматов имеет в виду ту же семантику хорового пения. Самые важные моменты фильма сопровождаются этой темой: эпизод, где похоронная процессия оказывается у колючей ограды космического полигона, эпизод убийства Абуталипа, аллегорическая сцена «поезда времени».

Муратбек Бегалиев написал музыку к более чем двадцати игровым и мультипликационным фильмам, в том числе таким известным, как «Потомок Белого барса» Т. Океева, «Буранный полустанок», «Млечный путь», «Плач перелетной птицы» Б. Карагулова и др., отмеченных на международных фестивалях в Германии, Японии, Сирии, Индии, России, а также к фильмам «Переполох» Ж. Соданбека, «Арзы» (автор сценария и продюсер Ы. Калыгулов) и анимационным фильмам Ш. Жекшенбаева.

¹ Абикеева Г. О. Кино Центральной Азии (1990 – 2001). – Алматы, 2001. – С. 38.

Кинематограф осваивает новую стилистику, возрастает роль символики, тонких ассоциативных связей, продуманности каждой детали. Наряду с традиционной драматургией, последовательным развитием действия, появился иной тип драматургии, основанный на логике мысли и чувства с минимумом внешнего действия. Роль закадровой музыки важна, но нельзя недооценивать значения и внутрикадровой музыки, ведь она способна выполнять не только сопутствующую, служебную роль, но и раскрывать смысловой подтекст.

В некоторых фильмах с музыкой М. Бегалиева цитируются фольклор и обряды. В «Плаче перелетной птицы» это песня ырчы об отправляющихся на фронт эшелонах бойцов, она обостряет внутренний конфликт героя-дезертира, появляясь перед драматической развязкой; это также молитва муллы над телом умершей матери Исмаила. Для героя эта трагедия становится последней каплей, переполнившей чашу его терпения. Молитва звучит и в кинокартине «Млечный путь», исполненная Суванкулом на кладбище. Эпизод подготавливает трагедию – начало войны; далее в сцене жатвы звучит кыргызская традиционная трудовая песня «Оп-майда».

Кинематограф XX века стимулировал развитие особого типа композиторского мышления, называемого «режиссерским». Он предполагает творческую изобретательность, умение подобрать оптимальный, семантически емкий материал и организовать его для достижения художественной цели. Муратбек Бегалиев обладает таким даром. Достаточно вспомнить его Симфоническую поэму «Последний день Помпеи», «Ностальгию-Пассакалию», «Гимн Творцу» по мотивам произведений Ч. Айтматова, «Манас-сонату», и становится очевидным, что этот дар заложен в природе мышления композитора.

§ 20. Новые формы межвидового синтеза

В 1978 году состоялся пленум Союза кинематографистов республики, посвященный теме «Музыка и кино». Участники пленума отметили, в частности, что эта область композиторского и исполнительского творчества, кроме документального и игрового кинематографа, пополнилась новыми жанрами – телевизионным и мультипликационным¹. Теперь чаще привлекается к сотрудничеству творческая молодежь (композиторы Э. Жумабаев и Ж. Малдыбаева и др.). Обновлено техническое оснащение процесса звукозаписи. На киностудии «Кыргызфильм» учреждена должность музыкального редактора. В 1980-е гг. выдвигаются новые направления и тематика, в которых музыке отводится различная роль. Это эпическая поэма и детский фильм-сказка, детектив и лирическая комедия.

Строгий отбор материала, его драматургическая выверенность, увлечение приемами игрового кино характерны для целого ряда документальных кинолент, близких к драматической хронике. Д. Садырбаев приглашает к работе над своими фильмами известного автора-исполнителя Т. Казакова («Земля отцов», «Удержись в седле»).

В эти годы кинодокументалисты создали большую серию творческих портретов. Среди них манасчы С. Каралаев, акыны Т. Сатылганов и Э. Турсуналиев, композиторы А. Малдыбаев, К. Молдобасанов и Н. Давлесов, дирижер А. Джумахматов, солисты Театра и оперы и балета Б. Бейшеналиева, К. Сартбаева, А. Токомбаева, Д. Жалгасынова, Б. Минжылкиев, Ч. Базарбаев, гитарист и музыковед Д. Назарматов и др. Фильмы-концерты «Кыз бурак», «Поющая пиала» посвящены популярным эстрадным коллективам.

¹ Кыргызская мультипликация ведет отсчет с 1977 года, студия «Кыргызтелефильм» – с 1966 года.

Кино обращается к памятникам древнего этнического искусства, к теме преемственности традиций («Пред памятью Ала-Тоо», 1983, реж. К. Кыдыралиев, комп. Б. Абдраимов; «Прикосновение вечности», 1984, реж. М. Убукеев, комп. Б. Глухов). Отсутствие дикторского слова компенсируется активным видео- и музыкальным монтажом.

В то же время в документалистике используются далеко не все возможности музыкального оформления. Зачастую один и тот же фрагмент звучит в нескольких кинолентах, к примеру, вокализ из балета-оратории «Материнское поле» К. Молдобасанова в короткометражном документальном фильме «Хлебобобы».

В художественном кинематографе более четко, чем раньше, обособились два типа звуковой фонограммы – «безмузыкальные» фильмы и фильмы с активным музыкальным рядом. Так, фильмы Г. Базарова «Первый» (1984) о секретаре сельского райкома партии и «Приют для совершеннолетних» (1987) о борьбе за нравственное здоровье человека, а также обаятельная короткометражная комедия А. Камчибекова «Лестница в доме с лифтом» (1984), по мнению авторов, не нуждаются в развитой музыкальной фонограмме.

Рядом с этими лентами – фильмы с ненавязчивым звуковым комментарием. В остросюжетных фильмах «Волчья яма» (1983, реж. Б. Шамшиев, комп. В. Лебедев) и «Провинциальный роман» (1982, реж. М. Убукеев, комп. А. Журбин) музыка включается в детективную фабулу, ведет зрителя по «лабиринту» сюжета.

Причинами драматургической пассивности музыки могут стать погрешности сценария или режиссуры – бледность конфликта, невыразительность героев. Борьба журналиста против недостатков работы сельской школы-интерната в фильме «Дилетант» (1987, реж. А. Камчибеков, Ж. Соданбек, комп. М. Бегалиев) разворачивается по традиционной схеме конфликта. Вместе с тем скупое музыкальное решение может украсить фильм, если

его «пульс» бьется в унисон с кадром. Так происходит в фильме «Долина предков» (1989, реж. К. Кыдыралиев), где московский композитор В. Кисин создал «стереофоническую» весеннюю картину долины Зардалы. Ее немногочисленные жители трогательно заботятся друг о друге, и в этом мудрый смысл фильма.

Беспрецедентно масштабная для кыргызского и мирового кино двухсерийная эпопея «Потомок Белого барса» (1984, реж. Т. Океев, комп. М. Бегалиев) снята по мотивам эпической драмы «Кожожаш». Перед композитором-дебютантом М. Бегалиевым стояла задача передать строй романного повествования с его системой метафор, увязать характеристики множества действующих лиц и мест действия. В многотемной организации и полистилистике автору удалось избежать фрагментарности, создать цельное музыкальное полотно и в то же время сохранить динамизм, свойственный современному прочтению эпоса. С этой целью автор сочетает аутентичное музицирование, «композиторский фольклоризм» и актуальные техники звукового письма XX века.

Музыкальной имитации поддаются и природные шумы. Фонограмма, вместе с другими компонентами картины, составляет органичное кинопроизведение, удостоенное ряда наград международных кинофестивалей. Эпизоды-фрески «Бой», «Охота», «Айке» из «Потомка...» могут претендовать и на внеэкранное исполнение. Сюита М. Бегалиева из музыки к фильму «Потомок Белого барса» записана на авторском CD-альбоме.

Принципу «созвучия» таких кинематографических стихий, как монтаж, цвет, слово и музыка, Т. Океев верен и в 2-серийной картине «Миражи любви» (1986, комп. Р. Вильданов). Не претендуя на историческую конкретность, фильм воссоздает самый дух эпохи восточного Ренессанса через судьбы гениальных, нередко безымянных художников, зодчих, музыкантов. Жанр фильма-биографии строится на материале разных искусств, среди которых и музыка.

Анахронизмы от современных ритмов до европейского барокко (увертюра) образуют несколько эклектичную, но яркую фонограмму «костюмно-исторического» фильма. Постановочному размаху отвечает и количественная «избыточность» музыки (в фильме 46 музыкальных номеров). Узбекский композитор Р. Вильданов много лет успешно сотрудничал в кыргызском кино. «Миражи любви» – его крупнейшая и, как оказалось, последняя работа на «Кыргызфильме».

В фильме, посвященном 150-летию Токтогула Сатылганова, судьба великого акына и его творчество нашли отражение и в музыке С. Осмонова («Кербез. Неистовый беглец», 1989, реж. Г. Николаенко). Спустя некоторое время на основе музыки к фильму композитором создана симфоническая «Рапсодия памяти Токтогула».

В ряду немногих музыкальных кинолент следует отметить работы режиссера «Кыргызтелефильма» Д. Садырбаева. Легенда о Раймалы-ага и Бегимай из романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день...» словно создана для музыкального кино. Фильм Д. Садырбаева «Махабат дастаны» (1984, комп. Т. Казаков), снятый по мотивам легенды, звучит романтической песнью о любви и смерти двух талантливых людей. Оригинальный и цитатный музыкальный материал, например, песни Атая «подарены» героям фильма акыну Раймалы-ага и певице Бегимай. В кадре А. Эшимбекова и Т. Абдиев, на фонограмме – голоса К. Орошевой и Э. Турсуналиева.

Музыка в фильме «Где твой дом, улитка?» (реж. Актан Арым Кубат, 1992), написанная молодым композитором, пианистом и аранжировщиком А. Юртаевым, добротна и по-настоящему красива, как чувство первой любви юных героев картины. В фильме «In Spe» (реж. М. Сарулу, 1993) А. Юртаев не прибегает к синтезированным звучаниям, музыка звучит в записи Чуйского областного молодежного оркестра (ныне Чуйский камерный оркестр), дирижер Р. Осмоналиев, солисты И. Самарина, Б. Бекжанов.

В фильме «Селкинчек» (реж. Актан Арым Кубат) музыкальное сопровождение – лейтмотив душевного состояния героя, импро-

визация на темир комузе Э. Абдыжапарова. Режиссер пытался уйти от метода музыкального сопровождения «Улитки»: «Я склонен к тому, чтобы звукооператор записал массу шумов и дирижировал ими, как музыкой», – говорит Актан Арым Кубат. В картине практически нет реплик, но перед композитором поставлена задача восполнить отсутствие слова, а также «спрятать» фонограмму в смысловой фактуре фильма. В драме «Маймыл» Актана Арыма Кубата (2001) задействована компиляция: фрагменты популярных в 1990-е гг. песен, танцев, киномузыки.

Мультиинструменталист, руководитель группы «Теңир-Тоо» и фольклорного театра «Ордо-Сахна» Н. Нышанов озвучил фильмы «Бешкемпир» (реж. Актан Арым Кубат, 1998) и «Мандала» (реж. М. Сарулу, 1999). Традиционные музыкальные тембры в исполнении известного мастера несут в фильмах имманентную семантическую нагрузку.

«С музыкой у меня отношения сложные, – говорит Нурбек Эген. – Сначала мне не нравится буквально все, что предлагает композитор. Так было и с вариантами Алексея Айги. Но когда треки совместились с “картинкой”, все сложилось. Интересная вещь получилась: никто не может перепеть мелодии фильма, но они притягивают».

Алексей Айги – автор музыки в фильмах «Ретро втроем» П. Тодоровского, «Страна глухих» В. Тодоровского, «Музыка для декабря» И. Дыховичного и в сериале «Каменская» (продюсер В. Тодоровский). За саундтрек к «Стране глухих» Алексей Айги получил премию «Золотой Овен» и был номинирован на «Нику» как лучший композитор. А. Айги называют русским Найманом, но, в отличие от заокеанского маэстро, композитор не злоупотребляет стилем минимализма.

В 1994 году А. Айги основал «Ансамбль 4`33» (скрипка, виолончель, духовая группа, клавишные, бас-гитара и барабаны), названный в честь пьесы Джона Кейджа, которая представляет собой 4

минуты и 33 секунды тишины. Однако тишина у Кейджа не равнозначна полному отсутствию звука: содержанием пьесы становятся звуки той среды, в которой она как бы «исполняется». Так и киномузыка А. Айги: она впитывает в себя звуки той киносреды, в которой звучит. Музыку ансамбля характеризует сплав классики, джаза, рока и электроники, ее фирменный стиль – экспрессивное развертывание музыкальной темы до «драйвового» предела.

Композиторы Б. Алишеров и М. Жеенбаев предложили выразительный лейтмотив Курманжан Датки в одноименном фильме режиссера С. Шер-Нияза (2014). Тема для виолончели и кыл кыяка задумчива и экспрессивна и связывает суровой нитью этапы экранной жизни Алайской царицы. В фильме звучат также чоор, чопо чоор, сыбызгы, синтезатор и симфонический оркестр, создавая мощную и драматичную фонограмму к историческому блокбастеру. Известный комузчу Руслан Жумабаев, для которого написана оригинальная музыка в стиле традиционного күү, сыграл в фильме выдающегося народного музыканта Ниязалы Борошева.

«Мировая киномузыка на месте не стоит, появляются новые тенденции: несмотря на высокие технологии, усиливается роль оркестрового звучания, традиционных инструментов и народной манеры пения. У нас, кроме этого, есть еще национальная культурная почва, неповторимый природный и музыкальный колорит, который должен быть выражен на современном уровне», – говорит Бакыт Алишеров.

Национальной кинопремией «Ак Илбирс» за лучшую музыку в фильмах 2012-2015 гг. награждены М. Жаминова, Э. Арстанов, Э. Керимбаев, Б. Алишеров и М. Жеенбаев.

Доверяя музыке как древнейшему языку общения, режиссеры во многом доверяют и таланту музыкантов, композиторов, которые выбирают путь сохранения и развития лучших традиций национального и мирового киноискусства, признающего за музыкой способность обогащать фильм и нести с экрана общественно значимую мысль.

Кинокомпозитор – сложная профессия. «Универсальные» авторы, которые владели бы всеми жанрами и стилями, что требуются в современном кинематографе, сегодня большая редкость. Автор должен не только владеть композиторским ремеслом, но и знать программирование, звукорежиссуру, должен ориентироваться в традиционной музыке различных эпох и народов, в современных музыкальных направлениях и в то же время владеть академическим стилем (симфоническая, камерная музыка, музыка для духового оркестра, песня, романс и т. д.). Композитору, создающему музыку для кино, необходимо иметь особое «чувство экрана», знание природы кинематографа, ведь в большинстве случаев успех фильма не в самоценности музыки как таковой, а в ее соответствии замыслу режиссера.

«Монтаж разных музык» (Р. Щедрин) в кино требует от композитора не только свободного владения всем многообразием жанров и стилей, но и точного ощущения «интонационного словаря» эпохи (Б. Асафьев), так как исторический и географический диапазон содержания современного кинематографа чрезвычайно широк. Даже опытный композитор может не сразу прочувствовать суть фильма, в такие моменты важна помощь режиссера, продюсера, саунд-дизайнера и саунд-продюсера.

На композиторе лежит огромная ответственность создания звуковой палитры и драматургии фильма. Для работы в кино композитору необходимо самоограничение, укрощение порывов своего «я» ради общего дела. Сегодня игровые, документальные, мультипликационные фильмы с музыкой композиторов Кыргызстана входят в «золотой фонд» культуры.

§ 21. Художник и кинематограф

Не умаляя значения других кинопрофессий, отметим, что в кино художнику-постановщику принадлежит приоритет в визу-

ализации замысла, исторически достоверных, сказочно-фантастических и психологически убедительных образов.

О кинохудожниках пишут несправедливо мало, но трудно себе представить фильмы Висконти, Пазолини, Дзефирелли, Феллини, Тинто Брасса, Спилберга без тонких оттенков времени и характеров, созданных Данило Донати – лауреатом двух премий «Оскар» Американской киноакадемии за вклад в фильмы «Ромео и Джульетта» и «Казанова», гением спецэффектов, лауреатом премии «Оскар» Карло Рамбальди. Сид Мид создал образ «Звездных войн» и «Терминатора», Борис Бланк – это неповторимая аура фильмов «Мой ласковый и нежный зверь» и «Анна Павлова» Эмиля Лотяну...

Искусство кинохудожников Кыргызстана пока еще не стало предметом пристального внимания искусствоведов, их имен, за редким исключением, почти не знает кинозритель, в то время как он смотрит на богатый и яркий киномир глазами таких представителей этой профессии, как выдающийся актер и талантливый художник, народный артист СССР Суйменкул Чокморов, народные художники КР Муса Абдиев и Сагынбек Ишенов, Михаил Ромадин, Александр Макаров, художник, кинорежиссер и актер Актан Арым Кубат и др.

В Кыргызстане в последние десятилетия успешно выступают в качестве художников-постановщиков Эркин Салиев («Белый пароход», «Волчья яма», «Маймыл», «Принцесса Назик»), Орозбай Абсаттаров (телесериалы), Байышбек Исманов («Неизвестный маршрут», «Адеп Ахлак», «Первый кадр», анимационный фильм «Гүл»), Жылкычы Жакыпов («Мой брат, Шелковый путь», «Маймыл»), режиссер и художник Талгат Асыранкулов («Где твой дом, улитка?», «Райские птицы», «Свет-аке»), Шарип Жайлобаев («Не плачь, носорог!», «Босого», «Айыл өкмөтү», «Райские птицы», «Боз салкын», «Чтение Петрарки», «Влюбленный вор») и др.

В 2013 году состоялась персональная выставка эскизов народного художника КР С. Ишенова к легендарному фильму Т. Океева

«Небо нашего детства» (куратор Азиза Океева), коллективная художественная выставка в «Tolon museum of modern art» (куратор Толонду Тойчубаев) и др.

На художественный образ кыргызского кино во многом повлияло замечательное мастерство отличника кинематографии СССР, народного художника Кыргызстана Мусы Абдиева. Он среди тех, кто стоял у истоков игрового и телевизионного кинематографа в Кыргызстане. Всего в его творческом багаже около 40 кинокартин, фильмы с его участием в качестве художника-постановщика получили множество международных наград.

Ежегодно М. Абдиев работает, как правило, на съемочных площадках двух-трех полнометражных фильмов. Еще в конце 1950-х гг. он сотрудничал с московскими, затем с отечественными режиссерами – А. Очкиным («Девушка Тянь-Шаня»), А. Сахаровым («Перевал»), Л. Шепитько («Зной»), А. Кончаловским («Первый учитель»), Б. Шамшиевым («Алые маки Иссык-Куля»), Т. Океевым («Потомок Белого барса», «Красное яблоко», «Миражи любви», «Золотая осень»), Г. Базаровым («Материнское поле», «Каныбек», «Зеница ока») и мн. др. М. Абдиев является также членом съемочных групп международных кинопроектов «Жамиля» (Германия), «Жамбыл» (Казахстан), «Санжыра» и «Сундук предков» (Кыргызстан, Россия, Франция, Германия).

Муса Абдиев встречался на съемочной площадке с известными режиссерами кыргызского, казахского, немецкого, итальянского кино, представляющими различные киношколы и направления.

– Стремлюсь к тому, чтобы удивить режиссера, превзойти его ожидания, но и учиться у коллег тоже не грех, – рассказал художник автору книги. – У Мелиса Убукеева была способность не потерять ни одной детали в кадре, у Геннадия Базарова талант концентрировать образы в пространстве. Что касается Толомуша Океева, он был способен меняться, переходя от жанра к жанру. Было не просто работать с ним, но мы абсолютно доверяли друг другу.

На мировом экране демонстрируется масса фильмов, снятых с применением компьютерных технологий, нередко такие фильмы превращаются в набор видеоклипов, кочующих из картины в картину. Муса Абдиев уверен: хорошее кино – то, которое стало частью национальной и мировой изобразительной культуры.

Время неумолимо стирает приметы старины, но художнику удается восстановить исчезающие детали уходящего быта, воссоздать народные характеры.

– Муса Абдиевич провел много времени в архивах, библиотеках, музеях, изучал этнографию, археологию не только в Кыргызстане, но и в Санкт-Петербурге, Москве, Якутии, Хакасии, а также в Казахстане, Китае, Сирии. Его эскизы исторически достоверны, по ним можно реконструировать древний костюм кочевника, – рассказывает А. Океева, куратор персональной выставки художника в Кыргызском Национальном музее изобразительных искусств им. Г. Айтиева.

Эскизы костюмов к фильму «Потомок Белого барса» выставились в России, Германии и Кыргызстане, их автор удостоен серебряной медали ВДНХ СССР. Самоцветы, шкуры, мех, серебро украшали одежду героев фильма. На съемках кинокартины «Чингисхан» Муса Абдиев был художником-постановщиком, консультировал итальянских коллег по вопросам народного костюма, этнографии. Кстати, съемки «Чингисхана» начались только после успешной презентации эскизов М. Абдиева на ярмарке творческих проектов в Милане.

Ему ближе, прежде всего, исторические полотна, там больше свободы для художника, потому что эпическая тема, по словам самого мастера, – это мощные характеры, масштабные народные сцены, крупный эпохальный фон, в общем, энциклопедия национальной истории и культуры. Например, Т. Окееву потребовалось установить сразу две сотни юрт, и административная группа фильма «Потомок Белого барса» доставила их высоко в горы.

Фильм снимался в труднейших условиях – при 40-градусном морозе, на высоте 6000 метров в Тянь-Шане, в Моюнкумских степях, в живописных ущельях. Кинематографисты строили специальные дороги, чтобы добраться до этих труднодоступных мест.

Волшебная атмосфера культового «Сундука предков» молодого режиссера Н. Эгена создана тоже при участии талантливой семьи Абдиевых. Муса Абдиевич выступил в роли художника-постановщика, его супруга Рысбүбү – продюсером с кыргызской стороны, дочь Инара – художником по костюмам.

Кинохудожник выполняет множество функций: от многочисленных забот в течение подготовительного периода до изобразительного решения рекламы готовой картины. Бывает и так: место, необходимое для съемок, не существует вообще, и тогда художник становится историком или футурологом, придумывая то, что было или что будет. Но при этом надо быть готовым к тому, что все, во что вложено столько сил и времени, живет всего пару недель, а потом декорации разберут, и память о них останется только на экране.

Особенно трепетно М. Абдиев относится к созданию костюмов для киноактеров. В истории киноискусства костюмы разрабатывали не только художники, но и такие выдающиеся дизайнеры, как Шанель, Диор, Сен-Лоран, Армани, Готье и др. Своим наставником М. Абдиев считает Клавдию Ивановну Антипину. Крупный ученый-этнограф, она в экспедициях зарисовала с натуры тысячи народных костюмов.

Миссия художника не только создание современных образов, но и сохранение культурного наследия в области народного костюма, в чем большая заслуга М. Абдиева, поэтому его многочисленные эскизы зарегистрированы Государственной патентной службой КР как уникальные авторские разработки исторического костюма кыргызского народа.

По его эскизам, как по своеобразной подсказке, продюсеры и режиссеры нередко находили исполнителей – будущих «звезд»,

потому что на самом деле художник М. Абдиев создает не костюмы, а целостные, полнокровные характеры. Главного исполнителя на роль Кожожаша – Догдурбека Кыдыралиева режиссер Т. Океев нашел среди других претендентов на эту роль, опираясь именно на художественные эскизы М. Абдиева, в которых был заложен образ, характер, судьба персонажа.

Надо сказать, что эскизы художников к фильмам долгое время не признавались полноценными творениями и, как правило, уничтожались, едва завершалась постановочная работа. Только во 2-й половине XX века наследие кинохудожников стало предметом коллекционирования, изучения и выставочной практики. Практически все эскизы и законченные художественные работы М. Абдиева сохранены и нередко выставляются в музейных экспозициях.

Художником М. Абдиевым созданы хрестоматийные кинообразы по мотивам произведений народного писателя КР Ч. Айтматова. Это Первый учитель и его эпоха, полная суровой романтики, эпическая героиня наших дней Толгонай, хрупкая и сильная Жамиля, художник Темир и многие другие айтматовские герои. Продолжением этой темы стала серия графических листов по мотивам повестей и романов писателя, которая полностью воспроизводится в авторском альбоме. Все работы выполнены на белой бумаге в технике туши. Издание альбома «Чынгыз Айтматов: черное и белое» стало важным штрихом к портрету народного художника КР М. Абдиева и к неисчерпаемой изобразительной «айтматовиане» XXI века.

Глава ВОСЬМАЯ

КИНОФИКАЦИЯ И КИНОПРОКАТ В КЫРГЫЗСТАНЕ¹

По силе воздействия кинематограф, безусловно, является наиболее ярким зрелищем с неограниченными возможностями в отображении окружающего мира и психологии человека. Кино – самый совершенный вид документации, и потому его исторически первыми жанрами были хроника и документалистика. Но особый вклад кинематографа в сокровищницу культуры определяется его образной и языковой системой, нашедшей свое высшее выражение в художественном (игровом) жанре.

В то же время кинематограф – продукт научно-технической эволюции. Режиссер может великолепно поставить фильм, актеры – прекрасно сыграть свои роли, художник и оператор – детально отработать цветовую гамму, планы и ракурсы, но все их усилия могут быть сведены к нулю плохим качеством показа фильма, неудовлетворительным техническим состоянием киноплёнки или ее цифровой версии, киноаппаратуры или зрительного зала. От кинофикации (кинопроката и киносети)² зависит,

¹ В данной главе использованы материалы книги «Фильмы среди людей» (Бишкек: Кыргызкино, 1998, руководитель издания М. А. Бектеналиев) и сборника «Кыргыз Республикасынын кинематографиясын Мамлекеттик Колдоо жөнүндө» Кыргыз Республикасынын мыйзамдын аткарылышы тууралуу (Бишкек, 28-май 2013-ж.).

² Кинофикация – система мероприятий, направленных на охват территории киносетью (строительство кинотеатров, передвижные киноустановки, киноаппаратура, условия и качество демонстрации фильмов). Кинопрокат – показ фильмов в сети «кинематографических театров» (кинотеатров) и других учреждениях. Киносеть – система кинотеатров и киноустановок.

чтобы каждая встреча зрителей с киноискусством была эстетически полноценной, содержательной и запоминающейся.

История кинофикации Кыргызстана – это научная «целина», за исключением сборника материалов «Фильмы среди людей», вышедшего под руководством крупного организатора киноиндустрии М. А. Бектеналиева в 1998 году. Кинофикация связана не только с правительственными директивами и экономической политикой, она тесно связана с вопросами психологии зрительского восприятия, искусствознанием, культурологией, социологией искусства, теорией и практикой арт-менеджмента. В данной главе кратко изложены некоторые основные факты, тенденции и хронология событий кинофикации и кинопроката в Кыргызстане.

Упоминание о первых киносеансах в Кыргызстане относится к более раннему времени, чем появление здесь человека с кинокамерой. В 1911 году французская кинофирма «Братья Пате и С^о» открыла в Пишпеке два небольших кинотеатра «Марс» и «Метеор». Три года спустя в Дубовом парке открылся кинотеатр «Эдисон». Репертуар немого кино, в основном, вращался вокруг «вечных» тем и стандартных жанров: комедии, психологические мелодрамы, исторические постановки, криминальные драмы, экранизации, в которых выступали прославленные звезды немого кино В. Коралли, В. Холодная, И. Мозжухин, В. Полонский и др. Киносеансы длились примерно по 30-40 минут, в течение которых зрители могли увидеть до 20 коротких сюжетов. Постепенно продолжительность фильмов, как и сеансов, росла.

С тех пор сменяли друг друга политические, экономические системы, рождались новые киношедевры, стремительно развивается технический прогресс, но неизменными остаются главные критерии оценки труда работников кинофикации и кинопроката: полные залы и признательность зрителей.

§ 22. 1920-е – 1930-е годы

Стратегия просвещения через киноискусство на много лет вперед оказалась между контролем со стороны центральных органов кинофикации СССР, расположенных в Москве, и региональными особенностями, между партийной «целесообразностью» и практической рентабельностью, плановым ведением отрасли и строгими санкциями за срыв этих планов. Однако, несмотря на сложные экономические условия и идеологические требования, кинофикация в каждой из республик Советского Союза стала уникальным примером менеджмента на 1/6 части планетарной суши, где в 11 часовых поясах проживало население, включающее 150 наций и народностей.

После 1917 года началась работа по развитию киносети, на селе появлялись кинопередвижные установки, началось строительство рабочих клубов, кинотеатров, в том числе переоборудование некоторых театральных зданий под кинозалы. Кинематограф, обладающий огромной силой эмоционального воздействия на аудиторию, вскоре стал «важнейшим из искусств»¹. «Мы стоим в начале пути культурно-революционного использования кино. Оно является могучим средством воздействия и должно стать в наших руках орудием социалистического воспитания, сильнейшим орудием культурно-политической работы», – говорилось в одном из документов того времени.

В июне 1927 года Народный комиссариат просвещения Киргизской АССР направляет всем кантонным (районным) учреждениям распоряжение о переписи киноточек с указанием ведомственной принадлежности, имеющегося оборудования, количе-

¹ Фрагмент фразы В. И. Ленина «Пока народ безграмотен, важнейшим из искусств для нас является кино». Основана на воспоминаниях А. Луначарского, опубликована в кн.: Болтянский Г. М. Ленин и кино. – М.-Л., 1925. – С. 19.

ства посадочных мест, цены на билеты, стоимости проката фильмов и финансового баланса. Из Каракола, например, сообщили, что на весь кантон имеется старый экран, деревянные скамейки, киноаппарат фирмы «ПАТЭ» и проекционная будка. В результате переписи кинотеатры и киноточки стали получать киноаппаратуру в кредит. Если в 1929 году в республике было 39 кинопередвижек, то в 1931 году их стало 66.

В годы НЭПа кинопроцесс осуществлялся, в основном, компаниями с акционерным капиталом («Совкино»). В конце 1920-х – начале 1930-х гг. кинофикация стала крупным предприятием, которое планировалось, управлялось, контролировалось уполномоченными учреждениями в Москве. Циркуляром Главполитпросвета от 2 октября 1926 года зрителям предлагалось смотреть в основном отечественные фильмы. В их числе «Декабристы» А. Ивановского, «Похороны Ленина», «Бухта смерти» А. Роома, «Каштанка» О. Преображенской. Список включал также документальные, научно-популярные ленты «Туберкулез – заразная болезнь», «Жизнь как она есть», «Механика головного мозга», «Киноправда» и др.

Позже, в 1930-е – 1940-е гг. большой популярностью пользовались фильмы «Чапаев» братьев Васильевых, «Мы из Кронштадта» Е. Дзигана, «Трилогия о Максиме» Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Депутат Балтики» А. Зархи и И. Хейфеца, а также «Веселые ребята» Г. Александрова и другие музыкальные кинокомедии.

Постепенно «кинематограф стал единственной отраслью, которая не только не нуждалась в дотациях, но, напротив, приносила большую прибыль»¹. Причем билеты на селе стоили 5-10 копеек, в городах стоимость билетов на детские сеансы составляла ту же сумму, взрослых билетов – от 20 копеек до 1 р. 40 коп. Даже при невысокой средней цене кинобилета сборов было достаточно, чтобы содержать крупнейшую всесоюзную киноиндустрию.

¹ Дондурей Д. Кинопрокат: жемчужина индустрии развлечений. // Отечественные записки, 2005, № 4.

Люди ждали новых кинофильмов, и киномеханика, приехавшего в село, часто просили показать одну и ту же картину по два-три раза, хотя экраном зачастую служила простая белая простынь, вывешенная на колхозной площади. Многие поколения воспитывались на примере героев фильмов «Как закалялась сталь» А. Алова и В. Наумова, «Суворов» В. Пудовника и М. Доллера, «Судьба человека» С. Бондарчука. Волшебный экран открывал огромный мир истории различных цивилизаций, культуры, природы, космоса и сказочных фантазий.

С января 1934 года в г. Фрунзе открывается Киргизское отделение Всесоюзного треста «Росснабфильм», призванное обеспечить новыми фильмами Киргизскую АССР. Руководством республики впервые были поставлены вопросы подготовки кадров, пропаганды киноискусства. Однако в 1930-е гг. кинопрокату и киносеити пришлось пережить черные дни репрессий и «чисток», в связи с чем система несла тяжелые кадровые потери.

Первый зимний кинотеатр «Ала-Тоо» на 500 мест был построен в г. Фрунзе в 1937 году. В настоящее время здание является памятником архитектуры. В фойе кинотеатра каждый вечер перед сеансом звучала музыка. Здесь проходили праздничные вечера, встречи с ветеранами Великой Отечественной войны, с деятелями киноискусства, с писателями и учеными. С восточной стороны к кинотеатру был пристроен летний кинотеатр на 1000 мест. Неподалеку открылся кинотеатр «Хроника» на 150 мест. В 1939 году при Доме колхозника открывается второй кинотеатр «Кызыл Кыргызстан», в дальнейшем он был перепрофилирован как детский. В этом же году сдан в эксплуатацию кинотеатр «Ударник» в Дубовом парке.

Еще большую популярность экранное зрелище приобрело с приходом в кино звука и цвета. В 1932 году зрители увидели художественный фильм «Путевка в жизнь» (реж. Н. Экк), а в 1939 году Киргизским отделением «Союзпрокат» впервые получена

цветная копия фильма «Сорочинская ярмарка» того же режиссера, в связи с чем издан специальный приказ, в котором, в частности, говорилось: «В связи с чрезвычайно ограниченным тиражом этого названия, в виду сложности и высокой стоимости изготовления цветных кинофильмов, всем работникам отделения и агентств надлежит проявить максимум осторожности и внимания при обращении с фильмом во время его хранения, транспортировки и эксплуатации».

В 1936 году Киргизская АССР была переименована в Киргизскую Советскую Социалистическую Республику. В 1939 году в г. Фрунзе состоялся Первый кинофестиваль лучших советских фильмов. В Постановлении Совнаркома Киргизской ССР от 9 октября 1939 года «О проведении первого Республиканского кинофестиваля», в частности, говорилось: «В основу кинофестиваля должно быть положено улучшение качества кинообслуживания трудящихся, усиление внимания к подбору киномехаников и повышение их квалификации, приведение в порядок кинотеатров, кино клубов и других помещений, где проводится кинофестиваль».

В ходе фестиваля всем зрителям впервые вручалась анкета, в которой было около десяти вопросов: понравился ли фильм, как организован фестиваль, показ и т. д. В отличие от последующих киносмотров, на первом празднике кино не было жюри, творческих встреч с создателями фильмов, но массовый показ лучших кинолент на всей территории республики сделал кинофестиваль большим культурным событием.

1 января 1940 года приказом Комитета по делам кинематографии при СНК СССР ликвидирована Всесоюзная контора по прокату кинофильмов «Союзкинопрокат». Функции по монопольному кинопрокату на территории страны возлагались на Главное управление массовой печати и проката кинофильмов и его отделения в республиках, краях, областях и районах.

§ 23. 1940-е – 1960-е годы

В условиях военного времени кинофикаторы Кыргызстана видели свою главную задачу в усилении культурно-массовой работы, мобилизующей на активную помощь фронту. Например, Ошское облуправление кинофикации организовало агитрейс с фильмом «Разгром немецких войск под Москвой». Пробираясь с кинопередвижной установкой по крутым горным тропинкам, бригада посетила отдаленные села и пограничные части. К местам демонстрации фильма люди съезжались из горных кыштак, чабаны спускались с жайлоо, некоторые из них впервые увидели киносеанс. Затем был организован рейс с фильмами «Ленинград в борьбе», «Она защищает Родину», «Радуга», «Орловская битва» и др.

Киноаппаратура и бобины с кинолентой перевозились нередко по узким скалистым склонам горного ущелья, «транспортом» был навьюченный ишак, лошадь, верблюд. От пагубного воздействия дождя, солнца и града ценное оборудование накрывалось брезентом. Экраны устанавливались в школах, клубах, иногда под открытым небом. Демонстрация фильмов сопровождалась лекциями и беседами, киномеханик должен был знать фильм, имена актеров и режиссеров и отвечать на вопросы зрителей.

На начало 1944 года в республике числилось 107 киноустановок, в том числе городских – 22, сельских стационарных – 43, сельских звуковых передвижек – 27, «немых» – 15. Но во многих кинотеатрах и на импровизированных киноплощадках качество показа было низким, киноленты рвались, исчезали то звук, то изображение. Однако это не снижало воздействия киноклассики.

Кадры для киносети стали предметом особого внимания со стороны киноорганизаций, но квалифицированные киномеханики пока были в дефиците. Так, например, в 1936 году Киргизским кинотрестом на пятимесячных курсах в Алма-Ате было

подготовлено всего 23 киномеханика для звуковых киноустановок, хотя в республике к этому времени насчитывалось свыше 100 киноустановок.

В 1953 году создано Министерство культуры СССР и, соответственно, Министерство культуры Киргизской ССР, которые руководили развитием киносети, утверждали киносценарии, управляли производством кинофильмов и выдавали разрешения на их прокат. Через Управление кинематографии министерство контролировало соблюдение технических норм и правил эксплуатации киноустановок государственной сети и других ведомств и организаций. При министерстве в качестве совещательных органов действовали ряд советов и комиссий, в состав которых входили писатели, художники, деятели науки, журналисты, кинорежиссеры и др.

Однако еще раньше, вследствие вмешательства в кинопроцесс высшего руководства СССР, наступил так называемый «период малокартинья», естественно, он не способствовал успешной деятельности кинофикаторов, и на экранах появились «трофейные» фильмы¹, которые пользовались популярностью у зрителей. В то же время эти фильмы подвергались официальной критике за «пропаганду буржуазной морали», некоторые эпизоды перед выходом фильма на экраны нередко купировались. В 1955 году в киносеть выдано 120 художественных фильмов, включая дублированные на кыргызский язык.

На 1 января 1955 года в системе работало 327 киномехаников и 263 шофера, насчитывалась 401 киноустановка, 45 из них – в городах и рабочих поселках, 356 – в сельской местности. В 1954 году

¹ Общепринятое и во многом неточное название зарубежных фильмов, вышедших на экраны СССР после Второй мировой войны, и снятых на киностудиях Германии, США и Великобритании, например, «Серенада солнечной долины» (1941) с участием оркестра Г. Миллера, «Судьба солдата в Америке» (1939), «Тарзан» (1942) с Дж. Вайсмюллером, английский «Багдадский вор» (1940), немецкие «Девушка моей мечты» (1934) и «Индийская гробница» (1933) и др.

киносеть дала 80 тысяч киносеансов – на 20 тысяч больше, чем в 1950 году; зрительских просмотров стало 10,3 миллиона, или на 3 миллиона больше, чем в 1950 году.

В это десятилетие в столице республики были введены в строй несколько кинотеатров. В 1953 году сдан в эксплуатацию летний кинотеатр «Молодая Гвардия» на 400 мест, в 1954-м строится летний кинотеатр «Весна» на 300 мест, в дальнейшем он переоборудован под зимний кинотеатр. В 1956 году построен первый в республике широкоэкранный кинотеатр «Октябрь» с большим залом на 500 мест и залом «Хроника» на 120 мест, вступившим в строй в 1970 году. В этом же году в столичном парке отдыха им. И. В. Панфилова открывается летний кинотеатр и концертный зал на 500 мест.

В 1958 году в г. Фрунзе построены кинотеатры «Аламедин» и «Локомотив» на 300 мест каждый. В следующем году начали работу 2-зальный «Иссык-Куль» (каждый зал по 400 мест) и кинотеатр «БЧК». В 1960 году сдан в эксплуатацию летний кинотеатр «Чатыр-Куль» на 500 мест, который в дальнейшем реконструирован под зимний. В 1963 году во Фрунзе введен в строй панорамный кинотеатр «Россия» на 1000 мест. В 1966 году завершилось строительство широкоформатного кинотеатра «Манас» на 700 мест. В 1976 году на базе малого зала кинотеатра «Ала-Тоо» открыт детский кинотеатр «Улан». В 1977 году появился летний театр «7-й микрорайон» на 700 мест.

В 1957 году при Республиканской конторе кинопроката создан отдел по рекламированию и пропаганде фильмов со штатом в два человека, которые готовили афиши для городских рекламных стендов, выпускали «Памятку зрителя», «На экранах Киргизии». Вышла в свет газета «Новости кино» – «Кино жаңылыктар», первым редактором которой был Д. Кадыров. Постепенно тираж газеты увеличился до 12000 экземпляров с периодичностью выпуска один раз в неделю.

Если не считать младенцев и глубоких стариков, то, по самым скромным подсчетам, люди ходили в кино по 30–40 раз в год. В отсутствие развитой досуговой инфраструктуры, молодежь и подростки посещали кинотеатр практически еженедельно. Телевидение теперь пользовалось популярностью не только как «малый», домашний киноэкран, но и как один из наиболее эффективных источников информации о новинках большого экрана. Одна из телепередач республиканского телевидения 1970-х гг. называлась «Киноклуб “Новинки”» и знакомила зрителей с работами киностудий СССР и Кыргызстана.

Бюро пропаганды киноискусства, образованное в конце 1950-х гг. при Союзе кинематографистов СССР, учредило свои отделения в союзных республиках. В Киргизской ССР Бюро организовало постоянно действующие кинолектории, клубы друзей кино, любительские киностудии. В гостях у зрителей побывали известные советские киноактеры. Популярной формой работы стала организация коллективных просмотров, билеты на которые распространялись в цехах, в учреждениях, среди студенческой молодежи.

Всесоюзное объединение «Союзинформкино» обеспечивало прокатные конторы рекламными материалами: плакатами, афишами, печатной продукцией, кадрами из фильмов для устройства фотовыставок в фойе кинотеатров, из Москвы направлялись печатные формы для иллюстраций, тиражи журналов «Новые фильмы», «Спутник кинозрителя», «Экран детям», «Советский экран», «Искусство кино».

Одной из проблем киносистемы в г. Фрунзе было состояние фильмобазы, где хранение фильмов не отвечало элементарным требованиям. В тесноте, на площади 45 м² хранились сотни фильмокопий. В 1964 году Республиканская контора кинопроката переехала в новый, специально оборудованный комплекс помещений неподалеку от киностудии «Кыргызфильм».

В 1958 году Министерство культуры Киргизской ССР возглавила выдающийся государственный и общественный деятель, Герой Кыргызстана, заслуженный деятель культуры КР Кулуйпа Кондучалова. При ее непосредственном участии как руководителя отрасли в 1961 году была создана студия «Кыргызфильм», запущены в производство или завершены фильмы «Зной», «Чолпон – утренняя звезда», «Перевал», «Легенда о ледяном сердце», активизировалось участие кыргызских кинематографистов во всесоюзных кинофестивалях, расширился репертуар кинопроката.

К. Кондучалова придавала большое значение подготовке новой плеяды профессиональных кадров – киносценаристов, кинорежиссеров, операторов, талантливая молодежь направлялась для учебы в крупные центры культуры, в том числе во ВГИК, ЛИКИ, Ташкентский театрально-художественный институт им. А. Островского, Алма-Атинскую академию искусств и т. д. Вернувшись после учебы на родину, М. Убукеев, Т. Океев, Б. Шамшиев, Г. Базаров, М. Байджиев и многие другие таланты создали национальный кинематограф нового поколения.

В марте 1963 года из всесоюзного и, соответственно, республиканского Министерства культуры вопросы киноискусства и кинофикации были выделены и созданы Государственные Комитеты Совета Министров СССР и Киргизской ССР по кинематографии.

Таким образом, в 1960-е гг. в республике была создана кинопрокатная база и разветвленная киносеть. Для обеспечения работы всех кинотеатров и сельских киноустановок Республиканская контора по прокату фильмов и ее филиалы в областях имели достаточное количество фильмов отечественного и зарубежного производства.

§ 24. 1970-е – 1990-е годы

К 1975 году республика была полностью кинофицирована. Если ранее отдаленные районы обслуживались один-два раза в месяц, то теперь фильмы демонстрировались ежедневно. В прокат ежегодно поступало около 200 художественных полнометражных кинолент, сотни названий документальных, научно-популярных фильмов, кинопериодика.

По состоянию на 1 января 1983 года сельская киносеть насчитывала 715 киноустановок, из них 50 постоянно действующих кинотеатров, 50 летних киноплощадок, 50 школьных киноустановок, 130 автокинопередвижек и 450 киноустановок в домах культуры и клубах. Увеличивалось число стационарных кинотеатров.

В этом же году Республиканская контора по прокату располагала 3250 названиями художественных, а также 5500 хроникально-документальных и научно-популярных фильмов. Из них 1100 художественных и 3000 хроникальных были на 16-миллиметровой пленке, предназначенной для сеансов в местах, не имеющих стационарных киноустановок: на фермах, полевых станах, на отдаленных пастбищах. Отлаженная система проката предоставляла возможность сельскому зрителю видеть фильмы через неделю после сеанса в городе, а иногда и параллельно с городскими зрителями.

Обмен фильмокопиями сопровождался мерами по сохранности фильмофонда, ремонтными и реставрационными работами. Повысилась требовательность к условиям транспортировки, эксплуатации и хранению фильмов, но, тем не менее, зритель нередко был свидетелем грубых купюр, появившихся от естественной порчи пленки при так называемом «сверхнормальном» износе фильмокопий, ведь каждая фильмокопия обрабатывала до 500 сеансов.

Количество кинотеатров и киноустановок достигло 890. Сельская киносеть получила 360 комплектов стационарного кинооборудования, 210 комплектов передвижной киноаппаратуры, 150 передвижных электростанций. На экраны республики выпущено 1370 художественных фильмов, наибольшим зрительским успехом пользовались «Потомок Белого барса» Т. Океева, «Волчья яма» Б. Шамшиева, «Особо важное задание» Е. Матвеева, «Тегеран-43» А. Алова и В. Наумова, «Надежда и опора» В. Кольцова, «Частная жизнь» Ю. Райзмана и др.

Основными способами продвижения полнометражных художественных фильмов были тематические показы, Недели фильмов той или иной страны, показы фильмов Московского международного кинофестиваля и Ташкентского международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки, Дни кыргызского кино за пределами республики, премьерные показы новых работ кыргызских кинематографистов, всесоюзные премьеры, киноэкраны «повторного» фильма.

О последних следует сказать особо. Они проводились в 1970-е – 1980-е гг. в столичном Доме кино и в кинотеатре «Октябрь», которому было предоставлено право показа так называемых «некассовых», или «авторских» картин, в том числе «Письма мертвого человека» К. Лопушанского, «Репетиция оркестра», «И плывет корабль...» Ф. Феллини, «Остановился поезд» В. Абдрашитова, «Древо желания» Т. Абуладзе, «Астенический синдром» К. Муратовой и др.

Проводились и целевые встречи с деятелями кино. Так, в 1973 году Лия Ахеджакова, тогда еще мало кому известная молодая актриса-дебютантка, представляла в Кыргызском государственном университете фильм режиссера М. Богина «Ищу человека». В 1997 году в кинотеатре «Ала-Тоо» съемочная группа фильма «Небо нашего детства» во главе с режиссером Т. Океевым отметила вместе со зрителями 30-летие выхода этой выдающейся кинокартины на экран. Такие сеансы-встречи пользовались большим успехом у публики.

Формами продвижения документальных и научно-популярных фильмов были показ и обсуждение на «удлиненных» сеансах, на специальных сеансах, киноуниверситеты, тематические показы. Работали «Клубы друзей кино», кинолектории «Вокруг света», «Физкультура и спорт», «Литература и искусство», «Наука и жизнь», «Жаш тилек», конференции, диспуты, встречи. Начиная с 1960-х гг., Бюро пропаганды киноискусства организовало встречи зрителей с выдающимися деятелями культуры и искусства. В кинотеатре «Ала-Тоо» перед зрителями выступали Чынгыз Айтматов, Толомуш Океев, Суйменкул Чокморов, Болот Шамшиев, Геннадий Базаров, Сабира Кумушалиева, известные актеры других киностудий Советского Союза Борис Андреев, Иван Переверзев, Алексей Грибов, Сергей Мартинсон, Владимир Ивашов, Инна Чурикова, Леонид Харитонов, Николай Рыбников и др.

Первой в Южный регион республики приехала актриса Зоя Федорова, она выступила в городах Ош, Жалал-Абад, Кызыл-Кия, встречи с ней, по воспоминаниям очевидцев, неизменно проходили как праздник кино. К кинолюбителям Ошской области приезжали в гости Борис Андреев, Николай Крючков, Петр Глебов, Евгений Леонов, Людмила Хитяева, Татьяна Самойлова, Наталья Фатеева, Татьяна Конюхова и др.

В столицах республик Советского Союза свои работы зрителям и участникам фестивалей представляли ведущие мастера кыргызского кино Мелис Убукеев, Болот Шамшиев, Толомуш Океев, Геннадий Базаров, Альгимантас Видутирис, Эркин Борбиев, Карел Абдыкулов, Нуртай Борбиев. С большим интересом были встречены «Небо нашего детства», «Поклонись огню» («Уркуя»), «Красное яблоко» и «Потомок Белого барса» Т. Океева, «Каныбек» и «Материнское поле» Г. Базарова, «Белый пароход», «Ранние журавли» и «Волчья яма» Б. Шамшиева, «Первый учитель» А. Кончаловского, «Плакальщица» А. Суюндукова, «Мужчины без женщин» А. Видутириса, документальные «Нарынский дневник» и «Почта» Б. Абдылдаева...

В свою очередь, гостями москвичей в столичном кинотеатре «Киргизия» были Каарман Ашимов, Изя Герштейн, Клара Юсупжанова, Суйменкул Чокморов, Жамал Сейдакматова, Сагынбек Ишенов и др.

Бурное строительство кинотеатров и ввод их в эксплуатацию потребовали новых высококвалифицированных специалистов. При кинотеатре «Ударник» открылись курсы киномехаников, Правительство передало в ведение Госкино Техническое училище №1 им. И. В. Панфилова для подготовки кинотехников и киномехаников с 2-годичным сроком обучения. Кроме этого, молодежь направлялась на учебу и повышение квалификации в Алма-Атинский кинотехникум. Кадры пополнялись также специалистами, окончившими средние специальные и высшие учебные заведения в Москве, Ленинграде, Ростове-на-Дону.

С развитием в г. Фрунзе киносети создается киноремонтная мастерская, в функции которой входило поддержание в рабочем состоянии кинопроекторного, электрооборудования, автотранспорта, зданий кинотеатров. Его руководителем стал первый выпускник Ленинградского института киноинженеров М. Рахманалиев.

К началу 1990-х гг. уровень развития кинофикации достиг высоких показателей: художественные и документальные фильмы, киножурналы и детское кино, мультфильмы и кинохроника распространялись по всей стране, в каждом городе и селе.

Однако наступила «перестройка» системы кинофикации, что стало «началом конца» советской киноэпохи. Сначала был ликвидирован Государственный комитет Киргизской ССР по кинематографии, и система кино была включена в состав Министерства культуры в качестве производственного объединения. В истории кино это было пятое объединение с Министерством культуры, но на этот раз его результатом стало снижение общих показателей работы. В 1990 году система кинематографии вновь выводится из состава Министерства культуры, создано Главное

управление по кинематографии при Совете Министров Киргизской ССР (Госкино).

К 1990 году фильмофонд Республиканской конторы по прокату фильмов располагал достаточным количеством названий и копий фильмов различных жанров: 3500 названий в 16000 копиях полнометражных художественных лент, из них отечественных – 2629 названий, социалистических стран – 654, капиталистических стран – 290, 600 названий относились к детской и юношеской тематике.

В 1990 году кинообслуживанием населения занималось около 1000 государственных, 400 профсоюзных и более 100 ведомственных киноустановок. Наряду со стационарными, функционировали передвижные киноустановки. Полторы сотни автокинопередвижек, оборудованных узко- и широкоплёночной киноаппаратурой, обслуживали животноводов, полеводов, пионерские лагеря. В столице имелось 15 государственных кинотеатров, из них шесть крупных: «Россия», «Манас», «Ала-Тоо», «Октябрь», «Иссык-Куль», «Чатыр-Куль».

Таким образом, к началу 1990-х гг. киносеть республики по технической оснащенности занимала одно из первых мест в СССР, кроме того, она была укомплектована технически грамотными специалистами, многие из них – энтузиасты своего дела, которые работали в системе кинопроката по многу лет. Построены крупные кинотеатры не только в столице и областных центрах, но и во многих райцентрах. Крупный типовой кинотеатр строился при условии, если в райцентре проживало не менее 10 тыс. жителей. Государственная киносеть финансировала производство фильмов и строительство кинозалов. В 1990 году киносеть и кинопрокат были переведены на хозяйственный расчет и самоокупаемость с правом самостоятельно формировать репертуар.

Распад Союзного государства, глобальная инфляция, свободные рыночные цены стали испытанием для кинопроката и кино-

сети Кыргызстана. Резко подорожали коммунальные услуги, запчасти, горюче-смазочные материалы, и хотя цены на билеты тоже возросли, тем не менее, во многих кинотеатрах, клубах эксплуатационные расходы не компенсировались доходами. Оказавшись нерентабельными, они закрывались. Разрушились важнейшие звенья в кинематографе: кинопроизводство – кинопрокат – киносет – кинопоказ – кинокритика – научная теория и история кинематографа.

Тем временем началась эпоха «самодеятельного» кино, ведь профессиональное кинообразование из-за появления границ между бывшими республиками СССР стало для кыргызстанцев почти недостижимым, аннулирована система многоэтапных утверждений сценария и готового фильма на различных уровнях. Фильмы-«полуфабрикаты» хлынули в прокат, чтобы заполнить финансовые бреши, затем эта активность резко упала, потому что качество большинства картин оказалось ниже всякой критики, сборов не было, и первые инвесторы ушли из кино. Число кинотеатров стало резко сокращаться, наоборот, число зарубежных телесериалов вроде «Рабыни Изауры» увеличивалось в разы. Кажется, что «важнейшее из искусств» на постсоветской территории практически упраздняется, но его неисчерпаемый потенциал стал залогом нового историко-культурного витка.

Когда Госкино СССР начало сворачивать существующую десятилетиями систему размещения фильмов, возник кинорынок нового типа. Первые кинорынки имели большой финансовый эффект, но когда цены на кинофильмы возросли, доходы республиканского кинопроката упали. Переход экономики республики в январе 1992 года на свободные рыночные цены осложнил положение в киносети и кинопрокате. При снижении жизненного уровня люди стремились тратить свои доходы на товары и услуги первой необходимости, жертвуя посещением библиотек, музеев, театров и кинотеатров. Падение посещаемости стало причиной закрытия небольших городских и сельских кинотеатров. Эконо-

мический прессинг выдерживали только крупные городские и районные кинотеатры.

В 1992 году в кыргызском кинематографе прошла очередная реорганизация. Главное управление кинематографии при Совете Министров Кыргызской Республики было упразднено, на его базе создан Государственный концерн «Кыргызкино». Чтобы в какой-то мере смягчить финансовые трудности киноорганизаций, Госконцерн под руководством Керима Орозалиева предпринял меры по совершенствованию структуры управления: аппарат существенно сократился, на базе областных киноvideообъединений создано Республиканское объединение «Кыргызкиновидеопрокат».

Правительство оказало объединению финансовую поддержку, и появилась возможность содержать фильмофонд, приобретать на зарубежном кинорынке ежегодно десятки полнометражных художественных фильмов и обеспечивать нормальную работу киносети республики. За период 1992-1997 гг. приобретено 423 названия фильмов в 524 копиях.

С появлением частного кинопроката возникла проблема качества репертуара. С одной стороны, навстречу зрителю вышли запрещенные ранее к показу зарубежные картины, в том числе классические фильмы Хичкока, Феллини, Антониони, Бергмана, А. Кончаловского, Э. Климова, А. Аскольдова и др. С другой стороны, на экраны республики хлынул поток фильмов из США, Европы, Азии, в основном низкого художественного уровня, с элементами насилия, жестокости и порнографии. Десятилетия запрета на такие фильмы сыграли свою роль, и они в первое время пользовались спросом. Госконцерн «Кыргызкино» принял меры к ограничению выхода пошлости на киноэкран. Хотя формирование репертуара было передано самим кинотеатрам, он использовал в этих целях государственную регистрацию кинофильмов, введенную постановлением Правительства.

Как известно, в репертуарной политике требуется учитывать, во-первых, обычаи, традиции, религиозные верования, ментали-

тет, нравственные устои и мультикультурный состав населения; во-вторых, развитие культурных связей с зарубежными странами; в-третьих, экономическую сторону. Эти обстоятельства стали причиной дискуссий о судьбах кино среди зрителей, деятелей культуры, служителей религиозного культа, представителей органов государственного управления.

Однако зарубежные фильмы в то время заменить было нечем: на киностудии «Кыргызфильм» уже несколько лет не снимались полнометражные игровые фильмы, в таком же положении находились и киностудии стран бывшего СССР. Госкино в 1994-2000 гг. организовало Недели российских, французских, немецких, иранских, индийских, казахских, туркменских фильмов, премьеры фильмов «Селкинчек» А. Абдыкалыкова, «Не плачь, носорог!» Т. Бирназарова, «Печать сатаны» З. Эралиева, широкий показ фильмов киностудии «Кыргызфильм» и стран СНГ, посвященный 100-летию мирового кино, 50-летию Победы над фашизмом, 1000-летию великого эпоса «Манас», кинокараваны по регионам республики.

Таким образом, в условиях становления рыночных отношений были решены такие задачи, как сохранение материальной базы кинофикации, киносети и кинопроката. Правительство оказало поддержку в этом направлении, приняв в июле 1995 года постановление «Об улучшении качества кинообслуживания сельского населения Кыргызской Республики». Киносеть и кинопрокат первыми среди стран СНГ перешли на полный хозрасчет и самоокупаемость и выжили в жестких условиях рынка.

В это сложное время кинопрокат Кыргызстана возглавил специалист с высшим экономическим образованием, заслуженный работник Государственной службы КР М. Бектеналиев, который пришел на смену крупным организаторам кинематографа Ш. Усубалиеву, М. Баялинову, С. Дунганову, К. Шаболотову. В апреле 1998 года к 60-летию кыргызского кинопроката подведены следующие итоги: при поддержке Правительства кинопрокат

в основном адаптировался к рыночным условиям, материальная база и фильмофонд содержались в полном порядке, увеличивались доходы от проката. На 1 января 1998 года в фильмофонде государственных кинопрокатных организаций насчитывалось: игровых фильмов – 8900 названий в 11500 копиях, документальных – 5600 названий в 67500 копиях, анимационных – 1000 названий в 3000 копий.

В 2000 году Указом Президента Кыргызской Республики Госконцерн «Кыргызкино» и Объединение «Кыргызкиновидеопрокат» реорганизованы в Государственную киноvideокомпанию Кыргызской Республики, включая Национальную киностудию «Кыргызфильм», «Кыргызфильмофонд» с филиалами в регионах. Председателем Государственной киноvideокомпании назначен М. Бектеналиев.

Объединение совместно с киносетью проводит большую работу: ежегодно в кинотеатрах демонстрируются художественные и документальные фильмы, посвященные празднику Нооруз, Дню независимости Кыргызской Республики, празднику Великой Победы, проходят Недели кыргызских и зарубежных фильмов, мероприятия, посвященные памяти выдающихся деятелей киноискусства, Всемирному Году кино (1995) и т. д. Эти и другие мероприятия были бы невозможны без «золотого фонда» фильмов, который десятилетиями создавался и хранился не одним поколением работников кинопроката. Дальнейшее развитие кинофикации и кинопроката в республике рассматривается в следующем параграфе.

Глава ДЕВЯТАЯ

КИНО НОВОГО ВЕКА

§ 25. 2000-е – 2010-е годы

В 2002 году Жогорку Кенешем КР принят Закон Кыргызской Республики «О государственной поддержке национального кинематографа», который, в частности, направлен на сохранение производственной и прокатной базы. Указом Президента Кыргызской Республики переходного периода в 2010 году при Правительстве создано Государственное агентство кинематографии. Структура, уполномоченная проводить государственную политику в сфере кинематографа, выделена из Министерства культуры КР. Однако такая форма деятельности недостаточно оправдала себя, и в 2012 году при Министерстве культуры, информации и туризма КР создан Департамент кинематографии. В 2012 году утверждено Положение, согласно которому Департамент осуществляет разработку отраслевой политики, регулирование, координацию и контроль, государственную поддержку кинематографа.

17 ноября 2011 года национальному кинематографу исполнилось 70 лет. Эта дата связана с рождением в Кыргызстане первой киностудии, статус которой со временем неуклонно возрастал:

- 17 ноября 1941 г. образована Фрунзенская студия кинохроники,
- в 1951 г. студия переименована в Киностудию хроникально-документальных фильмов,
- в 1956 г. студия преобразована в Киностудию художественных и хроникально-документальных фильмов,

– в 1961 г. студия преобразована в киностудию «Киргизфильм» Государственного комитета по кинематографии при Совете Министров Кыргызской ССР,

– с образованием независимого Кыргызстана киностудия «Киргизфильм» преобразована в Киностудию «Кыргызфильм» Государственного концерна «Кыргызкино» (УП КР № 211 от 10 октября 1992 г.),

– Постановлением Правительства КР № 776 от 15 ноября 2002 г. киностудии «Кыргызфильм» присвоено имя народного артиста СССР Толомуша Океева,

– Указом Президента КР № 134 от 10 апреля 2004 г. киностудии «Кыргызфильм» им. Т. Океева присвоен статус «Национальной»¹.

История киностудии могла бы стать темой отдельного издания: это выдающиеся имена, факты, события, шедевры киноискусства.

Современный кинематограф, считает один из руководителей национальной киноиндустрии М. Бектениалиев, должен быть и искусством, и бизнесом: «В США рано поняли возможности кино как бизнеса, в Европе оно вначале измерялось художественными координатами, в СССР – идеологическими. Учитывая эти уроки, мы разрабатываем четкие программы действий, в рамках которых оказывается многоаспектная поддержка нашему кино. Одновременно в духе времени киноиндустрия самостоятельно предпринимает те шаги, которые позволят преодолеть кризис, доставшийся нам в наследство от недавнего прошлого»².

В июне 2012 года Департаментом организован круглый стол на тему «Кыргызское кино: настоящее и будущее» с участием депутатов Жогорку Кенеша КР, представителей аппарата Правительства КР, руководства профильного министерства, деятелей культуры и искусства. Основной задачей круглого стола было

¹ Официальные данные, предоставленные киностудией «Кыргызфильм».

² Бектениалиев М. А. Кыргызское кино: из прошлого в будущее без потерь. // Слово Кыргызстана, июнь 2012. Подготовила Е. Лузанова.

определение направлений дальнейшего развития национальной кинематографии. Важнейшими вопросами дискуссии были увеличение финансирования для производства фильмов, модернизация технической базы, подготовка профессиональных кадров.

Проведена инвентаризация нормативно-правовых актов в соответствии с требованиями дня, утвержден Устав Национальной киностудии «Кыргызфильм» им. Т. Океева. С 2011 года активно обсуждается проект закона о создании в Иссык-Кульской области свободной экономической зоны «Киностан», которая привлекла бы не только деятелей кино, но и туристов. Подготовлена и утверждена Стратегия развития национальной кинематографии до 2020 года, главной целью которой являются создание и продвижение фильмов, в которых высокохудожественно отражены лучшие национальные традиции, идея единства народа Кыргызстана, неприятие культа насилия, жестокости и межнациональной розни.

В мае 2013 года на Национальной киностудии «Кыргызфильм» им. Т. Океева состоялось выездное совещание Комитета по образованию, науке, культуре и спорту Жогорку Кенеша КР. В заседании приняли участие министр культуры, информации и туризма КР, представители других министерств, Департамента кинематографии, «Кыргызфильмофонда», областных государственных кинодирекций, директорский корпус крупных кинотеатров, члены Союза кинематографистов КР, журналисты.

Рассмотрев вопрос «Об исполнении Закона КР “О государственной поддержке кинематографии Кыргызской Республики”», участники совещания отметили, в частности, следующее:

- со дня обретения независимости Кыргызской Республики в кинопроизводстве мало фильмов таких жанров, как кинолетопись, анимация, познавательное и научное кино, экранизация эпосов, дастанов и сказок;

- сохранена сеть государственных кинотеатров, однако часть из них требует капитального ремонта и технического перевооружения;

- материально-техническая база Национальной киностудии «Кыргызфильм» им. Т. Океева требует модернизации кинопроизводства, улучшения материально-технической базы;

- проблемой для отечественного кинематографа является киновидеопиратство, что не только лишает государство значительной части налоговых поступлений, но и наращивает нелегальные доходы.

По данным Департамента кинематографии, в 2015 году в государственной системе функционируют Национальная киностудия «Кыргызфильм» им. Т. Океева (директор – выпускница ВГИК им. С. Герасимова Г. Керимова), РГФК «Кыргызфильмофонд» (директор – У. Айталиев), Республиканский Дом кино им. Ч. Айтматова (директор – Т. Кулмендеев), 7 областных, 24 районные и городские кинодирекции. Государственная киносеть характеризуется следующими показателями: количество кинотеатров – 38, 28 стационарных киноустановок, 13 автокинопредвижных установок, количество посещений – 72 на 1000 человек; средний возраст зрителей – 15-25 лет. С момента образования отечественной структуры производства на государственной студии создано около 800 фильмов разных жанров, из них полнометражных игровых – около 150, документальных и научно-популярных – около 600, мультипликационных – около 50, киножурналов – 45.

Таким образом, реализуется программа мероприятий, направленная на возрождение феномена «кыргызского чуда» и эффективное функционирование киноиндустрии. Решению этих вопросов должна способствовать также научно-исследовательская, издательская, рекламная деятельность.

Подготовка высокопрофессиональных кадров – важный вопрос современного киноискусства и кинофикации. Молодым кинематографистам и их творчеству в Кыргызстане уделяется большое внимание. Так, в 1993 году на встрече кинематографистов СНГ (Иссык-Кульская область), в 2005 году на киностудии «Кыргызфильм» проведены форумы молодого кино, в 2007 году

состоялся Международный кинофестиваль авторского кино «Киностан», где показаны новые работы кинематографистов Кыргызстана и стран Центральной Азии. Таких примеров в последнее время можно привести немало.

В конце 1990-х гг. в КГИИ им. Б. Бейшеналиевой создана первая кафедра кино и телевидения, которую возглавил режиссер, актер, педагог, заслуженный деятель культуры КР К. Акматалиев.

В 2015 году в КГУКИ им. Б. Бейшеналиевой открылась, совместно с киностудией «Кыргызфильм», Кыргызская высшая школа киноискусства и телевидения. Руководитель – заслуженный деятель культуры КР М. Сарулу.

В 2007-2009 гг. Общественный фонд развития кинематографа совместно с Кыргызско-Турецким университетом «Манас» осуществил проект «Курсы подготовки режиссеров» с привлечением опытных кинематографистов под руководством заслуженного деятеля культуры КР, кинорежиссера и актера А. Суюндукова. В рамках этого проекта сняты несколько десятков документальных и игровых короткометражных фильмов – лауреатов многих международных кинофестивалей.

С 2008 года проводятся ежегодные мастер-классы под руководством режиссера Э. Абдыжапарова. По итогам обучения организованы фестивали лучших киноработ, выполненных слушателями курсов. В 2012 году Фондом развития кинематографа реализован образовательный проект для кинопродюсеров с привлечением отечественных и зарубежных мастеров кино (руководитель – режиссер Ш. Джапаров). С 2013 года режиссер Т. Бирназаров открыл авторские учебные курсы.

С 2013 года в Кыргызстане при поддержке Департамента кинематографии проводится весенний форум молодого кино «Үмүт» с целью поддержки молодых кинематографистов, сотрудничества с профильными ВУЗами для продвижения новых фильмов на международные кинофестивали.

Новое поколение кинематографистов по-хорошему амбициозно, но, по мнению специалистов, некоторым его представителям пока не хватает профессионального опыта. Киношколы отчасти компенсируют недоступность высшего кинематографического образования за рубежом для многих молодых кыргызстанцев, желающих снимать кино.

Первостепенная задача, которая встала в конце 1980-х – начале 1990-х гг. перед национальной кинематографией, – сохранить основные мощности и ресурсы в условиях приватизации и акционирования. Благодаря энтузиастам и патриотам кинодела сохранились все основные объекты. Из 50 стационарных кинотеатров остались в действии 38, это высокий процент, недоступный другим республикам СНГ.

На пространстве бывшего СССР кинопрокат испытал на себе несколько периодов массового оттока кинозрителей: эпоха «малокартинья» (1940-е – 1950-е гг.), распространение телевидения (1950-е – 1960-е гг.), появление видеомэгафононов (рубеж 1970-х – 1980-х гг.), засилье «пиратской» продукции (1990-е – 2010-е гг.), появление компактной видеопроекторной аппаратуры (в Кыргызстане – 1990-е гг.), распространение «домашних кинотеатров» и просмотра фильмов через Интернет (начало XXI века). В качестве альтернативы кинематограф предлагает зрителям большой выбор новых режиссерских киноработ, модернизированные кинотеатры, международные фестивальные программы, а также информацию и рекламу.

Известный казахский киновед, профессор Г. Абикеева в 2009 году сравнила системы проката, сложившиеся к этому времени в странах Центральной Азии: «На сегодняшний день динамика кинематографического процесса в странах Центральной Азии носит разрозненный характер: каждая из национальных киноиндустрий развивается сама по себе, пытаясь завоевать отечественный рынок и пробиться на зарубежный. При этом Центральная Азия в целом, с ее все увеличивающимся населением, может быть

оптимальным рынком для развития кинематографа всех стран, ведь наиболее сильные культурные влияния и устойчивое геополитическое единство возможны только внутри самого региона. Но пока этого, к сожалению, не происходит.

Наиболее последовательно работают кыргызские кинематографисты, – продолжает Г. Абикеева. – Практически каждая их картина – событие в культурной жизни общества и информационный повод для представления страны на международных кинофестивалях»¹.

Совершенствуется технология создания и показа фильма, трансформируется размер и формат киноэкрана, звук, изображение, цвет, появляются комфортабельные многозальные кинотеатры (мультиплексы), которые отражают диверсификацию зрительских интересов. Альтернативой «пиратству» стал лицензированный выпуск на DVD кинонаследия Т. Океева, инициированный его дочерью Азизой Толмусhevной, и лучших фильмов новой эпохи. Так, в 2010 году Фонд развития кинематографа создал DVD-коллекцию «Второе дыхание», в которую вошли 11 отечественных фильмов. Это, в частности, картины «Боз салкын» Э. Абдыжапарова, «Неизвестный маршрут» Т. Бирназарова, короткометражные фильмы Н. Маматкуловой, А. Насырова, Э. Рыспаева, М. Алыкулова, Актана Арым Кубата, С. Мамбеталиева, М. Сарулу и др. Каждый фильм можно посмотреть на кыргызском и русском языках, с субтитрами на английском языке.

Расширяется кинорепертуар, учитываются запросы самой активной части зрителей – молодежи и подростков. Так, киносеть «Синематика» создана молодым предпринимателем У. Салымбековым в 2005 году, в её системе имеются кинотеатры «Октябрь», «VEFA» в одноименном торговом центре, «Ала-Тоо», «Космо-

¹ Абикеева Г. Кино и культурные влияния в Центральной Азии. // Неприкосновенный запас, 2009, №4.

парк» и «Бишкек парк». В начале 2010-х гг. кинотеатр «Ала-Тоо» стал первым цифровым 3D-кинотеатром в Бишкеке. Цифровые проекторы обеспечивают большую четкость изображения, по сравнению с пленочными системами, в 4 раза. Кинотеатр имеет два кинозала: Большой – 344 места и Малый – 159 мест.

Кинотеатр «Октябрь» является первым реконструированным кинотеатром в Кыргызстане, укомплектованным звуковым оборудованием Dolby Digital Surround. Открытие обновленного кинотеатра состоялось в 2005 году. Кинотеатр «VEFA» открыт в 2006 году и является первым кинотеатром в Кыргызстане, располагающимся в стенах торгового центра.

В результате грамотно поставленной работы обновленный кинотеатр «Манас» стал популярным среди молодежи, интересующейся новинками отечественного кино, лучшими фильмами зарубежных киностудий. Кинотеатр стал прокатной базой Союза кинематографистов, здесь происходят основные события: премьеры, творческие встречи, фестивали, торжественные акты вручения Национальной кинопремии «Ак Илбирс».

Исключительно отечественные фильм демонстрируются также в кинотеатре «Кыргыз киносу».

В других мультиплексных кинотеатрах, например, «Россия», также проводятся кинофестивали, специальные просмотры, зрительские конференции. К услугам зрителей подарочные сертификаты, клубные карты, широкая сеть телевизионной и Интернет-информации, в том числе специализированные ресурсы Okeyev.kg (сайт, посвященный творчеству Т. Океева), kyrgyzcinema.kg (сайт Фонда развития кинематографа), cinematica.kg, show.kg, cinema.kg, prokino.kg, kino.kg, kyrgyz-kino.com, kyrgyzkinosu.kg, а также baldar.kg с новинками детского кинопроката.

Прокатчикам не всегда удается угадать настроение и потребности зрителя, поэтому организаторы киносети идут на оправданные убытки: «Мы хотели, чтобы молодежь не отставала от новинок мирового кинопроката, – говорят они. – Мы занимаемся

этим для души, это творческая работа, интересные люди, инновации и, конечно же, удивительный мир кино»¹.

В стране наблюдается устойчивая тенденция к увеличению посещаемости кинотеатров. Если в 2009-м число посещений составило 500 тысяч, то в 2010 и в 2011 гг. соответственно более миллиона и более двух миллионов, в 2013 году и далее эти рекорды были превзойдены. В столице новые фильмы демонстрируются по 6-7 сеансов в день в целом ряде кинозалов.

Появились новые формы организации киносети и кинопроката: производство, оптовая и розничная продажа видеоносителей (DVD, Blu-ray Disc), теледистрибуция, рекламная деятельность, перевод, цифровой дубляж.

В 2014 году учреждена Гильдия продюсеров Кыргызстана, которая призвана решать актуальные проблемы, возникающие в связи с производством и прокатом фильмов. Гильдия намерена способствовать тому, чтобы кыргызское киноискусство завоевало признание и любовь народа.

«Зритель – это не бесформенная масса, которая одинаково мыслит и однозначно оценивает увиденное. Это сообщество личностей, каждая из которых понимает настоящее искусство в меру своего духовного потенциала и растет вместе с молодым кыргызским кинематографом. <...> И люди заслуживают того, чтобы в кинотеатрах демонстрировались лучшие достижения современного кинематографа, ибо уже сформировалась когорта зрителей, которые по достоинству смогут оценить тонкие нюансы работы изысканных режиссеров. В этом направлении и должны работать Департамент кинематографии КР, наши киноведы и кинокритики, если мы хотим воспитать умного зрителя. И тогда к нам будут приезжать и у нас учиться тому, как снимать кино», – считает Э. Абдыжапаров².

¹ «Деловой Кыргызстан». – 29 декабря 2008 года.

² <http://www.24.kg/kino/2014>, 21 января.

Союз кинематографистов Кыргызской Республики учрежден в 1962 году как крупный творческий профессиональный союз деятелей киноискусства и телевидения. По словам одного из ветеранов кинематографии Кыргызстана, заслуженного деятеля культуры КР А. Битюкова, основными задачами Союза являются коллективное прослеживание и обсуждение путей и перспектив развития киноискусства, решение актуальных вопросов и проблем, обмен оценочными мнениями, поддержка и защита авангарда национальной интеллигенции, так как кинематограф объединяет в себе многие виды искусства – литературу и драматургию, изобразительное, декоративно-прикладное и музыкальное искусство, режиссерское и актерское мастерство и т. д.¹

В 1958 году Союз кинематографистов возглавил драматург, писатель М. Аксаков. Первым секретарем Правления СК с 1965 по 1986 гг. был выдающийся писатель и общественный деятель, кинодраматург Чынгыз Айтматов, на его литературных произведениях, публицистике творчески «выросло» не одно поколение деятелей кинематографа. Общественной организацией в разные годы руководили известные деятели кинематографа Толмуш Океев, Шаршен Усубалиев, Баян Сарыгулов, Гульсара Ажибекова, Таалайбек Бапанов, Артыкпай Суюндуков. В 1999 году Союз возглавил секретариат, состоящий из семи деятелей кинематографа: Актан Арым Кубат, Эрнест Абдыжапаров, Шамиль Джапаров, Тынай Ибрагимов, Бакыт Карагулов, Александр Коротенко, Марат Сарулу.

В 2000 году Союз кинематографистов КР учредил Национальную киноакадемию под председательством народного артиста КР Г. Базарова, затем эту общественную организацию возглавил народный писатель КР М. Байджиев.

Союз кинематографистов Кыргызстана проводит большую работу по консолидации творческих сил в сфере кинематографа,

¹ Из стенограммы XXI съезда Союза кинематографистов КР, 30 декабря 2014 г.

сохранению лучших традиций национального киноискусства, преемственности поколений киномастеров, поддерживает международные связи с крупнейшими кинодержавами мира. Благодаря Союзу кинематографистов КР, Департаменту кинематографии и Национальному Дому кино им. Ч. Айтматова киносмотр молодых кинематографистов, творческие встречи и кинонедели зарубежных стран в Кыргызстане стали традиционными.

В декабре 2014 года состоялся очередной, XXI съезд Союза кинематографистов, на котором председателем СК КР переизбран С. Шер-Нияз. На январь 2015 года членами СК КР являются 287 человек.

По инициативе председателя СК КР в кинематографической среде появилось неформальное объединение, в состав которого поначалу входило восемь известных кинодеятелей: А. Суюндуков, Актан Арым Кубат, Э. Абдыжапаров, М. Сарулу, С. Шер-Нияз, Т. Бирназаров, Н. Абдыкадыров, Т. Кулмендеев. В повестке дня еженедельных деловых встреч и демократичного коллегиального обсуждения – вопросы стратегии и тактики развития кинематографа. Прежде всего, это творческие темы – инициативы в области различных направлений и жанров киноискусства, эстафета поколений и передача мастерами кино своего опыта молодым, развитие замечательных традиций национального киноискусства, а также организационные, социальные вопросы – учреждение кинофестивалей, деятельность кинотеатров, общественные и международные связи, внимание и поддержка ветеранов Союза и многое другое.

Ныне состав инициативной группы под условным названием «Восьмерка» расширился за счет более молодых коллег, но название, в котором заключена сила коллективной мысли профессионалов, осталось прежним.

Следует подчеркнуть большую роль в развитии киноискусства представителей всех киноспециальностей – от продюсера, кинодраматурга и режиссера-постановщика до специальностей

«второго плана», о чем сказано в предыдущих главах книги. Поэтому в ряды Союза кинематографистов ежегодно вливаются новые достойные имена. На сегодняшний день это одна из самых крупных и действенных профессиональных общественных организаций в Кыргызстане и в Центральной Азии.

В области теории, истории и продвижения кыргызского кинематографа в стране и за рубежом неопределима роль таких известных киноведов и кинокритиков, как К. Ашимов, О. Артюхов, А. Секимов, С. Боконбаев, В. Михайлов, Г. Толомушова и некоторых других, а также целого ряда зарубежных специалистов. Монографии, справочники, сборники материалов и фотоальбомы, опубликованные отечественными киноведами, продюсерами и фотохудожниками, отличаются высоким уровнем компетенции, качеством полиграфии и вскоре становятся библиографической редкостью. Отзывы, рецензии и интервью в печатных и электронных средствах массовой информации (К. Манасова, З. Осоров, А. Молдалиева, В. Жаманкулова и др.) способствуют интересу зрителей к тому или иному фильму, имени режиссера или актера.

В 2012 году группа известных кинодеятелей, среди которых А. Суюндуков, Актан Арым Кубат, М. Сарулу, С. Шер-Нияз, Т. Кулмендеев, Т. Бирназаров, Н. Абдыкадыров и Э. Абдыжапаров, учредила Национальную кинопремию «Ак Илбирс», которая стала первой в истории Кыргызстана премией, учрежденной группой частных лиц за лучшие профессиональные достижения в области кинематографии по 12 номинациям.

Среди них «Лучший фильм», «Лучший сценарий», «Лучший режиссер», «Лучший оператор», «Лучший художник», «Лучший композитор», «Лучший звукорежиссер», «Лучшая мужская роль», «Лучшая женская роль», «Лучший продюсер», «Лучший зрительский фильм», «За выдающийся вклад в национальный кинематограф». Только за последние годы этой номинации удостоены подлинными мэтры киноискусства – народные артисты КР Геннадий Базаров и Болот Шамшиев, заслуженный деятель культуры КР, художник Сагынбек Ишенов.

В целях пропаганды кыргызского кино учредителями Национальной премии «Ак Илбирс» объявлен республиканский конкурс «Ракурс» на лучшие статьи в средствах массовой информации о кыргызском кино. Церемония вручения призов конкурса проходит накануне торжественной церемонии вручения Национальной кинопремии «Ак Илбирс».

В целом, благодаря продуманной организации и четким критериям, престиж Национальной кинопремии «Ак Илбирс» оказался высоким уже на старте этого проекта, так как с большой степенью достоверности отражает мнения специалистов и зрителей.

Победители в номинациях определяются большим жюри. Во избежание субъективных подтасовок и применения административного ресурса процедура общественного отбора по всем номинациям официально регулируется юридической фирмой. Премия вскоре получила неофициальное название «Кыргызский Оскар».

Организаторы стремятся к тому, чтобы кинопремия «Ак Илбирс» стала ежегодным культурным мероприятием в целях признания лучших достижений в области кинематографии и стимулирования роста художественного уровня национального кинематографа во всех сферах деятельности кинопроизводства.

В мае 2015 года при поддержке Департамента кинематографии при Министерстве культуры, информации и туризма КР состоялось торжественное вручение премии, причем в большинстве номинаций лидером явилась киноэпопея «Курманжан Датка» режиссера С. Шер-Нияза.

Впервые в истории кинопремии за выдающийся вклад в мировое киноискусство специальная награда была вручена известному узбекскому режиссеру Али Хамраеву, посетившему в эти дни Кыргызстан.

Кинематограф традиционно относится к тем явлениям культуры, которые высоко поднимают международный имидж нашего государства, а значит, способствуют активизации культурной, социальной жизни, экономики и международных связей, что приносит народу Кыргызстана колоссальный нравственный и духовный опыт.

Сегодняшнее молодое поколение авторов и кинозрителей родилось в независимом Кыргызстане, в новейшем времени, где, с одной стороны, сильны мудрые традиции предков, высокий профессионализм выдающихся создателей всемирно известной классики кыргызского кино, с другой стороны – достигнута подлинно творческая свобода Художника, демократические принципы государственной, общественной и бизнес-поддержки кинематографа. На наших глазах, благодаря сразу нескольким поколениям деятелей киноискусства, которые творят сегодня, происходит активное возрождение всемирной славы национального кинематографа.

Так, в течение одного календарного года снимается до 100 фильмов различных форматов, но дело, конечно, не в количественных показателях. Фильмы кыргызских режиссеров и копродукция успешно демонстрируется на международных кинофестивалях класса «А» и других смотрах, получают высокую оценку специалистов, зрителей и мировой прессы, номинируются на «Оскар» и «Нику», которые признаны кинематографическим Олимпом.

Новый кинематограф рождается благодаря активной государственной поддержке, серьезным общественным инициативам, смелым творческим поискам художников всех поколений – ветеранов и молодежи. Главное – зритель знает и любит «свое кино», которое никого не оставляет равнодушным.

Таким образом, в Кыргызстане к настоящему времени сложилась подлинная современная киношкола и кинодержава – результат продуманной, взвешенной и стратегически выверенной культурной политики государства в сфере киноискусства.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абикеева Г.* Кино Центральной Азии (1990-2001). – Алматы: Комплекс, 2001.
- Абикеева Г.* Кино и культурные влияния в Центральной Азии. // *Неприкосновенный запас*, 2009, №4.
- Абикеева Г.* Три стадии развития национальной культуры. // *Курок*, №2 (8), 2008.
- Аикеева Г.* Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе: Дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – М., 2010.
- Айтматов Ч.* Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.
- Айтматов Ч.* Истоки единства. // *Кино Советской Киргизии*. – М.: Искусство, 1979.
- Айтматов Ч.* Национальное и интернациональное. // *Вопросы киноискусства*. Вып. XI. – М., 1968.
- Айтматов Ч.* Киргизский кинематограф вырос из «Первого учителя»: Интервью для документального фильма «Считаю себя подающим надежды. Андрей Кончаловский». // www.akonchalovsky.ru.
- Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. – М.: АПН, 1988.
- Алмакучуков К.* Культурная политика в Кыргызстане: Метод исследования и анализа. – Бишкек, 2010.
- Анашкин С.* Маршрут бесприютных. «Переезд» Марата Сарулу. // *Искусство кино*, № 11, 2014.
- Аннотированный каталог фильмов национальной киностудии «Кыргызфильм» им. Т. Океева: 1941-2010. – Бишкек, 2010.

- Аннотированный список фильмов студий «Киргизфильм» и «Киргизтелефильм» (1986-1989 гг.). – Фрунзе: Союз кинематографистов КР, 1990.
- Апышев М.* Суйменкул Чокморов: жизнь и творчество. – Бишкек: Жизнь замечательных людей Кыргызстана. – 2014.
- Артюхов О.* На крыльях кино. – Фрунзе: Кыргызстан, 1974.
- Артюхов О.* Современное киргизское документальное кино (проблемы развития): Дисс. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. – М., 1985.
- Артюхов О.* Кинематографисты Советской Киргизии: Справочник. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981.
- Ашимов К.* Рождение кыргызского кино. – Фрунзе: Илим, 1969.
- Ашимов К.* Кыргызское кино. – Бишкек: Центр государственного языка и энциклопедии, 1999.
- Ашимов К.* К источнику народного творчества. // Кино Советской Киргизии. – М.: Искусство, 1979.
- Базаров Г.* Прикосновение к личности: Штрихи к портрету Чынгыза Айтматова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.
- Балаш Б.* Кино. – М.: Прогресс, 1968.
- Белова Л.* Советская кинодраматургия. – М.: Знание, 1981.
- Бектеналиев М.* Кыргызское кино: из прошлого в будущее без потерь. // Слово Кыргызстана, июнь 2012. Подготовила Е. Лузанова.
- Берман Б.* Давайте играть на своем поле. // Искусство кино, 1987, № 10.
- Бешкемпир:* Автобиографический кинотриптих Актана Абдыкалыкова. / Авт.-сост. Г. Толомушова. – Бишкек, 2001.
- Битюков А.* Страницы прошлого. Люди. Ожидания. – Бишкек, 2013.
- Боконбаев С.* Мы начинали не с нуля...: Киргизское кино в семье многонациональной. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982.
- Болтянский Г.* Ленин и кино. – М.-Л., 1925.
- Волков А.* Путь Сагынбека Ишенова. // Экран, 1991, № 9-10.
- Вопросы кинодраматургии. – М.: Искусство, 1956. – Вып. 2.
- Герасимов С.* Талантливый фильм. // Сов. культура, 1955, 27 декабря.

- Германова И.* Вещь в художественной системе фильма. // Что такое язык кино. – М.: Искусство, 1989.
- Гращенкова И.* Кино как средство эстетического воспитания. – М.: Высшая школа, 1986.
- Делёз Ж.* Кино. – М.: Ад Маргинем, 2004.
- Дондурей Д.* Кинопрокат: жемчужина индустрии развлечений. // Отечественные записки, 2005, № 4.
- Дюшекеев Т.* Бүгүнкү кыргыз киносу. – Бишкек, 2013.
- Дүйшөкеев Т.* Турмуш чындыгы жана экран. – Фрунзе, Адабият, 1989.
- Дядюченко Л.* Толомуш Океев. – Бишкек: ЖЗЛК, 2005.
- Дятленко П., Абубакирова А., Абубакиров Е.* Обыкновенные судьбы не-обыкновенных людей. – Бишкек: Фонд Сорос – Кыргызстан, 2009.
- Зоркая Н.* История советского кино. – СПб: Алетейя, 2006.
- Ибраимов Т.* Автопортрет на фоне перемен. // Ревизия №1. Кыргызское кино 60/90. – Бишкек: Курама АРТ, 2007.
- Ибраимов Т.* «Курманжан Датка» – эстафета народного духа. // Слово Кыргызстана, 2014, 19 сентября.
- Иванова В.* Бакен Кыдыкеева. – М.: Искусство, 1980.
- «Искусство кино», 1954, №4; 1956, №9; 1957, №2; 1977, №7; 1983, № 3.
- «И фильмы начинаются со слов...»: Киносценарии. – Фрунзе, 1990.
- Кац Б.* Простые истины киномузыки – Л.: Сов. композитор, 1988.
- Ефимов Э.* Искусство экрана. – М.: Искусство, 1983.
- Киноведческие записки, 2003, №64; 2005, №72.
- Кинокамера пишет историю. – М.: Искусство, 1971.
- Кинословарь. В 2-х тт. / Гл. ред. С. Юткевич. – М.: Советская энциклопедия, 1966-1970.
- Кино: Энциклопедический словарь. / Гл. ред. С. Юткевич. – М.: Советская энциклопедия, 1986.
- Кино Советской Киргизии: Сборник. / Сост. К. Ашимов, В. Фуртичев. – М.: Искусство, 1979.
- Киргизская ССР: Энциклопедия. – Фрунзе, 1982.
- Когда фильм окончен: Говорят режиссеры «Мосфильма». – М.: Искусство, 1964.

- Корженевский Н. Л.* Краткий отчет о поездке на Памир летом 1923 г. // Известия Туркестанского Отдела Русского Географического Общества. – Ташкент, 1924.
- Культура. Литература. Театр. Музыка. Изобразительное искусство. Кинематограф: Краткий терминологический словарь для учащихся старших классов школ, лицеев и гимназий и учреждений дополнительного и специализированного образования. / Сост. Р. Сырдыбаева, Е. Лузанова, Р. Сыдыкова и Т. Лапшина. – Бишкек: Устатшакирт, 2014.
- Кулуйпа (Кулуйпа Кондучалова). / Сост. и ред. Е. Лузанова. - Бишкек: Манаспринт, 2010.
- Культурная политика и менеджмент в Центральной Азии: Сб. статей. – Бишкек: ЦААИ, 2004.
- Кыргыз Республикасынын кинематографиясын Мамлекеттик Колдоо жөнүндө: Кыргыз Республикасынын мыйзамдын аткарылышы тууралуу. – Бишкек: USAID, 2013.
- Кыргызстан кинематографисттер Союзунун Үчүнчү съезди (декабрь 1969-ж. – октябрь 1975-ж.). – Фрунзе, 1975.
- Лузанова Е.* Музыка кыргызского кино: Методическое пособие. – Бишкек: КГНУ им. Ж. Баласагына, 1991.
- Лузанова Е.* Музыка в отечественном кинематографе. Тенденции развития. // www.literatura.kg.
- Лузанова Е.* Культура как философия развития: Кыргызстан на рубеже тысячелетий: Монография. – Бишкек, 2010.
- Лузанова Е.* Волшебные мелодии экрана. // Слово Кыргызстана, 25 апреля 2014.
- Лузанова Е.* Миражи истории: Художник кино Муса Абдиев. // Слово Кыргызстана. – 2011, 2 сентября.
- Лузанова Е.* Садык Шер-Нияз: «Зритель пусть судит сам...» // Слово Кыргызстана, 2011, 23 декабря.
- Лузанова Е.* Школа Артыкпая Суюндукова. // Слово Кыргызстана, 2011, 15 ноября.

- Лузанова Е.* Тема как предчувствие. // The Best, 2008, №5.
- Лузанова Е.* Нурбек Эген: «Правду достать трудно...» // Слово Кыргызстана, 2009, 16 января.
- Лузанова Е.* Альгимантас Видугирис: «Такая мужская работа...» // The Best, 2009, №5.
- Лузанова Е.* Аширбек Чокубаев. // The Best, 2011, №8.
- Лузанова Е.* Горец (Суйменкул Чокморов). // Мээрим, 2002.
- Лындина Э.* Суйменкул Чокморов. – М.: Искусство, 1985.
- Материалы к IV съезду Союза кинематографистов Киргизии: январь 1976 г. – январь 1981 г. – Фрунзе: Союз кинематографистов КР, 1981.
- Микоян Н.* Киномузыка Арама Хачатуряна. – М.: Сов. композитор, 1984.
- Михайлов В.* «Киргизмультфильму» – 10 лет. – Фрунзе, 1987.
- Михайлов В.* Киргизия на экране. – Бишкек: Алтын тамга, 1998.
- Михайлов В.* Кинолента памяти. – Бишкек: Салам, 2007.
- Михайлов В.* Кыргызская мультипликация как национальный феномен. – Бишкек: Союз кинематографистов КР, 1987.
- Михалкович В.* Поэтический мир жайлоо. // Искусство кино, 1987, № 8.
- Мусский И.* 100 великих режиссёров. – М.: Вече, 2008.
- Мягкова И.* Лифт на Фудзияму. // Сов. культура, 1989, 17 октября.
- Нечай О., Ратников Г.* Основы киноискусства. – Минск, 1978.
- Океев Т.* Его свет в наших сердцах. // Искусство кино, 1974, № 1.
- Океев Т.* Проблемы проблемного фильма. // Экран. – М., 1981.
- Ответы на вопросы редакции альманаха «Курак»: Д. Омирбаев, М. Сарулу, Г. Боконбаев. // Курак, № 1 (7), 2007.
- Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. - М.: Искусство, 1991.
- Программа «Кинематограф Кыргызстана – 2010»: Интервью с Т. Тойчубаевым. // Курак, № 1 (7), 2007.
- Сарулу М.* Опыты преодоления. Кыргызский кинематограф эпохи перемен. Нелинейные заметки. // Ревизия №1. Кыргызское

- кино 60/90. / Статьи, рабочий альбом, архивы. / Ред.-сост. У. Джапаров. – Бишкек, 2007.
- Сарыбаев Э.* Кадыржан Кыдыралиев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986.
- Секимов А.* Болот Шамшиев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.
- «Советская музыка», 1968, № 11.
- «Советский экран», 1983, № 8.
- Сокольская А.* Начало современного этапа в развитии киноязыка (рубеж 1950-х – 1960-х гг.). // Вопросы истории и теории кино. – Ленинград, 1975.
- Стишова Е.* На обломках империи. // Искусство кино. – 2004, № 9.
- Стишова Е.* Верните прошлое! // Искусство кино. – 2014, № 9.
- VI пленум Союза кинематографистов Киргизии: Стенограмма. – Фрунзе, 1978.
- Толмуш Океев и его фильмы: Сб. ст. / Сост. С. Боконбаев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985.
- Толмушова Г.* Ситуация. // Территория кино. Постсоветское десятилетие. Кино стран СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии. – Москва: Поматур, 2001.
- Толмушова Г.* Территория Киностан: Кыргызское кино в лицах. Часть I. – Бишкек: НАН КР, 2009.
- Толмушова Г.* Спрятанная жизнь. // Вечерний Бишкек, 2013, 6 марта.
- Тургунбаева А.* Каскадер (Сатар Дикамбаев). // *Elimé*, № 6, 2015.
- Убукеев М.* «Манас»: Эпическая культура кыргызов. / Предисловие доктора филологических наук, чл.-корр. НАН КР Р. Кыдырбаевой. – Бишкек: Мурас, 1997.
- Федоров А.* Чингиз Айтматов и его земля: Фотоальбом. – Бишкек: Маек Films, 1997.
- Федоров А., Михайлов В.* Байки о кино: Мифы и легенды студии «Кыргызфильм». Фотоальбом. – Бишкек: Раритет, 2014.
- Фильмы среди людей: К 60-летию кыргызского кинопроката. / Ред. М. Бектеналиев. – Бишкек: Кыргызкино, 1998.
- Фомин В.* Кино и фольклор. // Искусство кино, 1988, № 5.
- Фуртичев В.* Советбек Джумадылов. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.

- Фуртичев В.* Художник нашего времени. // Экран, 1985, № 9.
- Хангельдиева И.* Музыка: театр, кино, телевидение. – М.: Сов. композитор, 1991.
- Хотулев В.* Кинематограф молодых: кто в ответе? // Смена. – №1428, ноябрь 1986.
- Хржановский А.* Его имя было всегда. // Сов. экран. – 1989, № 15.
- Хелимская Р.* ...И общее объять, и человека. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984.
- Цыркун Н.* Глобальная амнезия: Центральная Азия и политика пространства (Американо-Российский симпозиум). // Киноведческие записки, 2002, № 60.
- Что такое язык кино: Сб. статей. – М.: Искусство, 1989.
- Чуковский К.* Собр. соч. В 6 тт. – М.: Сов. писатель, 1969. – Т. 6.
- Шнитке А.* Изображение и музыка – возможность диалога. // Искусство кино, 1987, №1.
- Янов-Яновская Н.* Музыка узбекского кино. – Ташкент: Фан, 1969.
- Abikeyeva G.* The Heart of the World: Films from Central Asia. – Алматы: Комплекс, 2003.

Лузанова Екатерина Сергеевна
КИНОИСКУССТВО В КЫРГЫЗСТАНЕ

Учебное пособие

Распространяется на безвозмездной основе

Печать лазерная. Бумага офсетная.
Тираж 500 экз. Гарнитура Minion Pro, Times New Roman.
Подписано в печать 03.09.2015

Отпечатано и оформлено в полиграфии ОсОО «U-Color»
г.Бишкек, ул. Исанова, 20

