

Polonia». Значную карысьць могуць прынесці летнія школы для замежных студэнтаў па вывучэнні беларускай мовы, гісторыі і культуры. Значную частку працы па рэалізацыі падобных праектаў маглі бы ўзяць на сябе недзяржаўныя арганізацыі пад патранажам дзяржавы. Напрыклад, грамадскія структуры з удзелам навукоўцаў распрацавалі міжнародны стандарт сертыфікату аб валоданні беларускай мовай як замежнай.

Неабходны цэнтр каардынацыі знешняй культурнай палітыкі. На жаль, створаны Інстытут культуры Беларусі па шмат якіх прычынах не ў стане рэалізаваць гэтую задачу.

ФИЛЬМ «ТАХИР И ЗУХРА» В КОНТЕКСТЕ ЕГО ПРОИЗВОДСТВА В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

*М. М. Кучкаров,
научный сотрудник;
Национальный университет
Узбекистана им. Мирзо Улугбека*

Фильм «Тахир и Зухра» был снят на Ташкентской киностудии в годы войны и вышел на экраны в 1945 г. Его без сомнения можно отнести к шедеврам мирового кино. Чтобы понять ценность фильма не только как произведения искусства, но и как продукта киноиндустрии, необходимо рассматривать его в контексте времени производства и проката.

В годы Великой Отечественной войны узбекский народ участвовал в борьбе с фашистским нашествием. Представители национальной культуры внесли свой вклад в создание произведений, укрепляющих дух и самосознание всего советского народа.

Узбекистан с первых дней войны принял более сотни промышленных предприятий. Кроме того, решением правительства были эвакуированы в глубокий тыл и киностудии, т. к. с обострением военных действий в основных центрах советской киноиндустрии осуществление съемок стало невозможным. В Ташкент и Самарканд были эвакуированы Одесская киностудия, часть «Мосфильма», «Ленфильма», в Сталинабаде (нынешний Душанбе), кроме копировальной фабрики, размещались Минская киностудия и «Союздетфильм», а в Ашхаба-

де – Киевская киностудия. В Алма-Ате располагалась Центральная объединенная киностудия (ЦОКС). Это созданная по решению правительства в начале войны базовая киностудия, на которую была возложена функция не только производства фильмов, но и координации творческо-производственной Деятельности всех киноорганизаций, эвакуированных в Среднюю Азию.

На местах новой дислокации поначалу был налажен выпуск игровых киноборников. Сюжеты короткометражек были просты, доходчивы и несложны в производственном отношении. Но обстановка требовала пополнения репертуара новыми фильмами, соответствующими военному времени. По мере размещения и становления технических баз, эвакуированных киностудий, выпуск киноборников прекратился – было налажено производство более сложных, полнометражных художественных фильмов.

Арсенал творческой интеллигенции страны, эвакуированный в Среднюю Азию, был весьма авторитетен. Только в Узбекистане в условиях эвакуации проживало около 200 известных писателей, композиторов, актеров, режиссеров. Здесь трудились такие знаменитые режиссеры, как М. Ромм, Л. Луков, Я. Протазанов, Г. Козинцев, Л. Трауберг, А. Зархи, писатели А. Толстой, К. Чуковский, М. Шагинян, Б. Лавренев, И. Эренбург, В. Иванов. Известная поэтесса Анна Ахматова, эвакуированная из блокадного Ленинграда, впоследствии напишет: «Именно в Ташкенте я впервые узнала, что такое палящий жар, древесная тень и звук воды. А еще я узнала, что такое человеческая доброта».

Художественные фильмы, запускаемые на базе, как тогда говорили, Ташкентской киностудии, были в основном патристического содержания: «Александр Пархоменко» (реж. Л. Луков), «Человек № 217» (реж. М. Ромм), «Два бойца» (реж. Л. Луков) и др. Но создавались картины и развлекательного характера, на местном материале, которые помогали людям отвлечься от ужасов войны, поднимали дух и вселяли надежду. К примеру, «Насреддин в Бухаре» (реж. Я. Протазанов), «Подарок Родины» (реж. К. Ярматов), «Концерт пяти республик» (реж. З. Сабитов).

К концу войны жанры советских фильмов стали разнообразней. Среди них выделяется лента узбекского режиссера

Н. Ганиева «Тахир и Зухра». Что же повлияло на выбор Комитета по делам кинематографии СССР для запуска в производство в годы войны именно этой восточной легенды и как мог прогнозироваться прокат картины в стране и за рубежом?

Если составить перечень десяти наиболее значимых фильмов, выпущенных в прокат в 1945 году, то можно увидеть определенное разнообразие. Популярные жанры условно можно классифицировать так:

– драмы военной тематики: «Непокоренные» (реж. М. Донской), «Великий перелом» (реж. Ф. Эрмлер), «Родные поля» (реж. Б. Бабочкин, А. Босулаев);

– комедии: «Небесный тихоход» (реж. С. Тимошенко), «Близнецы» (реж. К. Юдин), «Аршин мал алан» (реж. Н. Лещенко, Р. Тахмасиб);

– детский приключенческий фильм: «Пятнадцатилетний капитан» (реж. В. Журавлев);

– экранизация русской классики: «Без вины виноватые» (реж. В. Петров);

– эпические драмы: «Иван Грозный» (реж. С. Эйзенштейн) и «Тахир и Зухра» (реж. Н. Ганиев);

Причем надо отметить, что фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный» изначально являлся государственным заказом, продиктованный Сталиным. «Сталин, остро желая экранизации “Ивана Грозного”, через этого персонажа повествовал о себе, как он побеждал силы хаоса. В этом смысле концентрация национального единства создается в плотной взаимосвязи с концентрацией национального врага. Обращение к эпосу, преданию, легенде нужно тогда, когда нужен всплеск патриотических чувств. Апелляция к этим чувствам доходчивей всего происходит через кинематограф, который выполнял главную задачу по мобилизации духовных сил всего народа, где фильмы служили лучшим средством политической агитации» [1]. Возможно, в этом одна из причин того, что в репертуаре кинотеатров 1945 г. рядом с «Иваном Грозным» оказалось древнее предание «Тахир и Зухра», которое описывалось как дастан восточной поэзии XV в.

Эти две картины как произведения искусства абсолютно уникальны и своеобразны. Однако есть схожие факторы. Во-первых, время войны, на которое выпало их производство и прокат; во-вторых, сложности при воссоздании деталей

исторических эпох; в-третьих, множество творческих находок в режиссерской, операторской и актерской работах. Но они в основе своей разные. С. Эйзенштейн писал сценарий по воле Сталина, для того чтобы создать образ Ивана Грозного, который через жестокую борьбу объединил мелкие княжества и смог достичь единовластия в Российском государстве. Но в картине практически отсутствует любовная линия.

Другие задачи стояли перед авторами сценария фильма «Тахир и Зухра». В советской литературе это сказание было отнесено к узбекским народным сказкам. Но оно находится в отдельном ряду среди произведений о влюбленных, представляя собой как бы восточный вариант «Ромео и Джульетты». Есть подтверждения, что существовало несколько версий этого повествования в преданиях народов Средней Азии, что не противоречило основной истории о двух влюбленных. Это множество сюжетов является показателем живой устной традиции.

Авторы сценария – Сабир Абдулла и Алексей Спешнев – отошли от сказочности в своем отражении древнего дастана. Сюжет выстроен так, как будто зрителю рассказывают историю, которая произошла на самом деле, а ее персонажами являются реально существовавшие лица. Драма о светлой любви была не простой экранизацией сказки, а представлялась как реалистический показ прошлого, в соответствии с требованиями советского подхода к искусству.

Почему же повествование сценария пошло по пути максимального реализма? Можно предположить, что авторы намеревались показать феодальное общество, где простой народ выступает против власть имущих. Народные силы в фильме показаны через образ героя Сардора и его соратников. Борьба за свободу молодых влюбленных перекликается в фильме с борьбой за свободу от фашистских угнетателей.

Чтобы попытаться понять, каким образом эта легенда смогла пробиться в кинопостановку, необходимо вернуться ко времени принятия Комитетом по делам кинематографии СССР сценария фильма. Можно предположить, что определенную роль при запуске проекта сыграл один из соавторов сценария – А. Спешнев. В начале войны он, наряду со многими кинематографистами, был эвакуирован в Алма-Ату для работы в ЦОКСе, где с 1942 по 1945 год являлся начальником сценар-

ного отдела и членом художественного совета. Спешневу, как координатору сценарного портфеля ЦОКСа, приходилось рассматривать заявки всех размещенных в Средней Азии киностудий. Не исключено, что он решил поспособствовать в реализации интересной заявки Ташкентской киностудии. После запуска в производство картины «Тахир и Зухра» он в определенный период времени был надолго прикомандирован к Ташкентской студии, где над постановкой картины трудился интернациональный коллектив талантливых единомышленников: кинорежиссер Наби Ганиев, оператор Даниил Демуцкий, художник Варшам Еремян, композитор Алексей Козловский.

Экранизация литературных произведений зачастую сталкивается с проблемой «перевода» литературного текста на киноязык. А в намерении экранизировать сказку, где точного текста как такового не существует, авторы ставят себе очень сложную задачу. Плюсы ее в том, что у кинематографистов есть определенная свобода в возможности придумать и воплотить собственную синтетическую мифологию. В случае с «Тахиром и Зухрой» авторы не задавались целью экранизировать какую-то восточную сказку из «1000 и одной ночи» (хотя не исключено, что зрелищность картины входила в зону их интересов). Главной задачей здесь являлось воплощение гуманистической идеи о всепобеждающей любви и свободе.

Картина должна была быть решена средствами реалистического искусства, поэтому ее создатели во многом отступили от привычных канонов жанра устного народного творчества, где главное место занимают любовные страдания героев и сказочные перипетии. Шла война, и просто любовная история не могла вызвать сильного эмоционального накала в зрительском восприятии. При этом в сюжете необходимо было сохранить пафос легенды о высокой любви Тахира и Зухры.

Наби Ганиев нашел для фильма емкие кинематографические детали, имеющие метафорический смысл, в то же время наполнив содержание картины реалистичными характерами. Лента «Тахир и Зухра» получилась зрелищной, и сегодня – через 70 лет после создания – смотрится легко, с интересом, в чем заслуга всего творческого коллектива.

Воссоздать эпоху, передать детали уклада жизни, построить дворцовые интерьеры было задачей не из легких, но художник В. Еремян решил ее блестяще. Ему удалось сочетать в своих

декорациях конкретность и образные обобщения, сохранить поэтическое своеобразие легенды.

Оператор Д. Демуцкий демонстрирует виртуозное владение камерой. «Великий художник нашей кинематографии» – так называл Демуцкого один из классиков мирового кино – Александр Довженко, с которым их связывала работа над признанными шедеврами, такими как «Арсенал», «Иван», «Земля». Волею судьбы оказавшись в Узбекистане в 1935 году и работая в кинохронике, Демуцкий взялся за тщательное изучение быта народа, памятников архитектуры, живописи, миниатюры. Этот опыт помог ему при работе над фильмом «Тахир и Зухра» – в создании на экране поэтического образа Средней Азии.

Великолепна ночная сцена, где роскошный ханский сад и пруд освещены таинственным серебристым светом луны. В пейзажных и панорамных планах сцены охоты оператор добивается необычайной глубины пространства. Великолепны портретные планы юных влюбленных – Тахира и Зухры, которые передают чистоту и молодость героев. При съемках образа Сардора оператор меняет стилистику, снимая крупные планы жестче, что подчеркивает мужественность героя.

Видимо, с большими трудностями столкнулся Демуцкий при съемках в павильонах – маленьких, плохо оборудованных. Но искусно применяя разнообразную оптику, освещение, движение камеры, оператор помогает режиссеру выстраивать многоплановые массовые сцены, как бы раздвигая стены павильона.

Если обратить внимание на музыкальный ряд картины, то надо отметить бережное отношение к национальной музыке. После совместной работы с Протазановым фольклор, в том числе и музыкальный, органически входит в творчество Ганиева. Композитор фильма А. Козловский до приглашения на картину в своих сочинениях проявлял стремление к сохранению национального колорита. Написанная им музыка не входит в противоречие с узбекскими народными песнями, которые несут свою нагрузку в актерском исполнении, привнося в картину национальный дух.

На комбинированных кадрах, над которыми работали операторы М. Карюков и В. Морозов, а также художник В. Сениченко, хотелось бы остановиться особо. Восхищает то, как филигранно (при отсутствии компьютерной графики) сняты общие планы домакетки ханского дворца, совмещенные в кадре с драматическим действием.

Нельзя не отметить великолепные актерские работы Ш. Бурханова, Ю. Ризаевой, А. Исмадова, О. Джалилова, которые создали глубокие образы героев легенды.

Наби Ганиеву удалось собрать великолепный творческий состав съемочной группы, где каждый выполнил свою работу на высочайшем уровне. Его заслуга и в том, что он прекрасно знал свой край и народ: обычаи, традиции и народное творчество. Национальный колорит мы видим в каждом кадре: в одежде героев, в оборотах их речи, в событиях, которые происходят на экране, режиссер сумел отразить дух народа. Это говорит о том, что он всегда опирался на национальные традиции. При этом национальная тема и вопросы, поставленные в фильме, гармонично соотносятся с общечеловеческими проблемами, которые он затрагивает, что, несомненно, повлияло на то, что именно картина «Тахир и Зухра» представляла советский кинематограф за рубежом.

После окончания Великой Отечественной войны лишь единичные советские фильмы имели успех за рубежом. Это объясняется тем, что специфика советской жизни была непонятна и неинтересна иностранному зрителю, советские картины считались довольно примитивными. Но фильм «Тахир и Зухра» имел большой успех. Он демонстрировался во многих странах мира. Лента притягивала зрителей гармоничностью и общностью художественных компонентов, что ярко прослеживается в драматургическом решении, сжатой и лаконичной режиссуре, актерском исполнении, работе операторов и художника. Таким образом, можно утверждать, что фильм «Тахир и Зухра» занял достойное место в мировой кинокультуре.

Семенова, А. Визуальная культура модернизированного социума / А. Семенова // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. – 2012. – № 3. – URL: www.ciberlenika.ru.