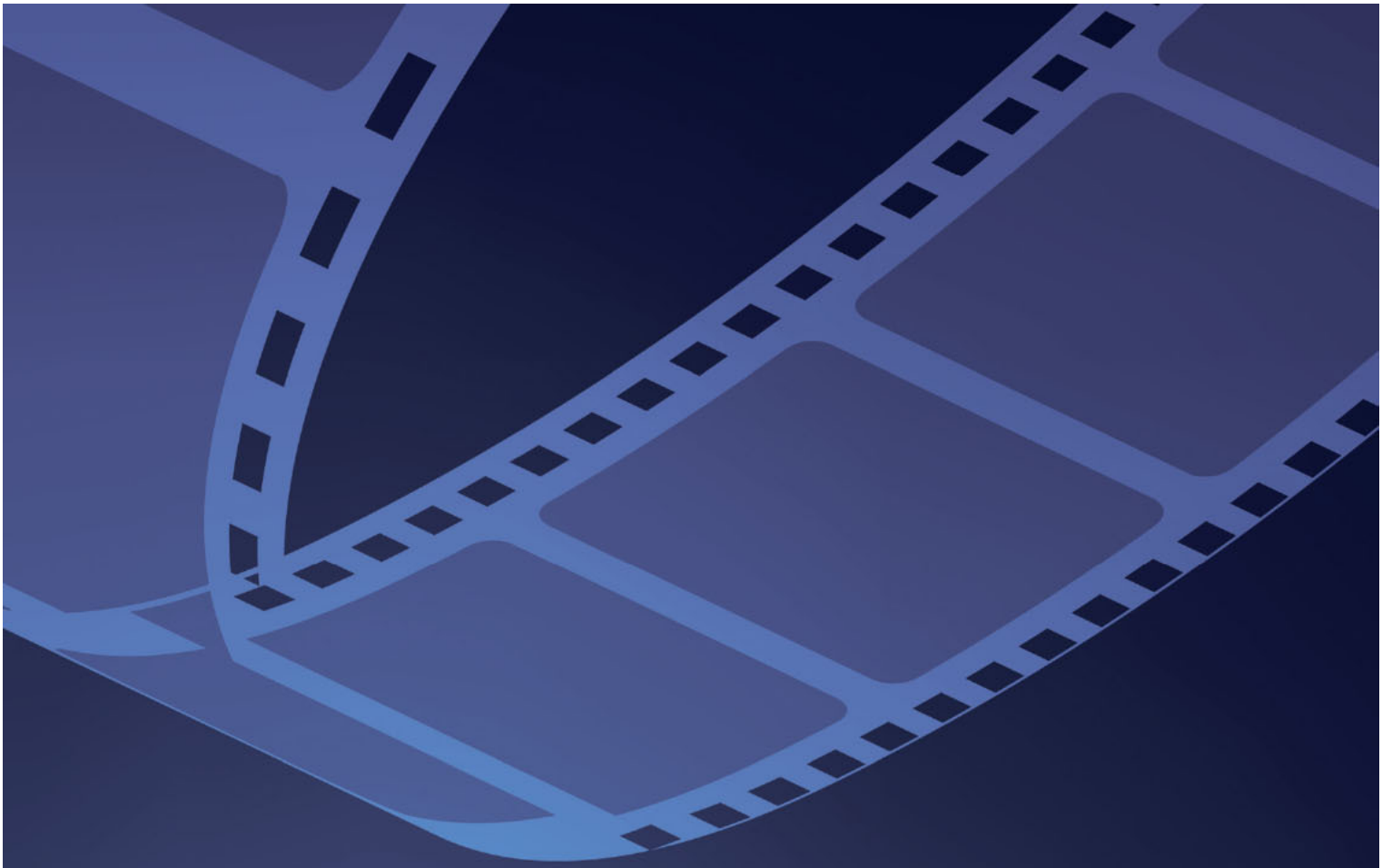


Владимир Малышев

КИНО СТРАН СНГ, БАЛТИИ И ГРУЗИИ

Владимир Малышев

Кино стран СНГ, Балтии и Грузии

«ВЕЧЕ»

2021

УДК 77
ББК Ч11

Малышев В. С.

Кино стран СНГ, Балтии и Грузии / В. С. Малышев — «ВЕЧЕ», 2021

ISBN 978-5-4484-9149-8

Книга академика В.С. Малышева «Кино стран СНГ, Балтии и Грузии» дает читателям представление о реальной расстановке сил в давнем кинематографическом пространстве и во многом позволяет понять те изменения, что проявились в начале третьего тысячелетия в культурной жизни стран Содружества Независимых Государств, Балтии, Грузии. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 77
ББК Ч11

ISBN 978-5-4484-9149-8

© Малышев В. С., 2021
© ВЕЧЕ, 2021

Содержание

Знать свои корни и истоки 6
Кинематограф Азербайджана 7
Конец ознакомительного фрагмента. 25

Владимир Сергеевич Малышев
Кино стран СНГ, Балтии и Грузии

© Малышев В.С., текст, фотографии, 2021
© ООО «Издательство «Вече», оформление, 2021

Энциклопедия и ностальгия – две вещи несовместимые. Однако для Владимира Сергеевича Малышева в силу его многолетнего опыта сбережения и осмысления предметов огромного культурного явления, именуемого КИНЕМАТОГРАФОМ XX века, это не представляется аксиомой. Впрочем, как и для очень многих, кому небезразлично кинематографическое наследие стран, волею судеб связанных сложной и противоречивой историей XX века. Дыхание этого наследия почувствует каждый, кто откроет книгу академика В.С. Малышева «Кино стран СНГ, Балтии и Грузии». Критерии оценки некоторых фильмов, упомянутых на страницах книги, конечно же, нуждаются в уточнении, изменении, а иногда в коренном пересмотре. Но автор сохраняет их в неприкосновенности, давая нам почувствовать своеобразие и логику времени, в котором совершались кинематографические ЧУДЕСА, некогда называемые зрителями и критиками то «грузинскими», то «украинскими», то «киргизскими»… В энциклопедии сохранена также иерархия имен, когда-то определявших судьбы и противоречия развития национальных кинематографий. Это дает современному читателю (молодому прежде всего) представление о реальной расстановке сил в давнем кинематографическом пространстве. И во многом позволяет понять те изменения, что проявились в начале третьего тысячелетия в культурной жизни стран Содружества Независимых Государств, Балтии, Грузии. О них лаконично и объективно сообщается в заключение каждой главы энциклопедии. Вообще эту небольшую книгу стоит рассматривать как приглашение к переосмыслению в новых реалиях XXI века опыта киноискусства, сформировавшегося в веке минувшем. Фундаментального обращения к нему у нас не было. И если наши коллеги отнесутся к попытке В.С. Малышева сочувственно и конструктивно, то предстоит большая и интересная работа. Свершится многое: что-то будет вычеркнуто из истории кино, что-то займет в ней более высокое место. Так или иначе – это конструктивный процесс в осознании того несомненного вклада, который внесли в мировую кинокультуру страны СНГ, Балтии и Грузии.

Профессор А.Н. Медведев

Знать свои корни и истоки

В большинстве государств – бывших республик СССР начало второго десятилетия XXI века стало периодом возрождения национального кинематографа. Возродилось кинопроизводство, восстанавливается национальный кинопрокат, зритель снова стал с интересом следить за творчеством любимых актеров, предвкушать премьеры фильмов известных режиссеров и дебютантов национального экрана.

Мы во ВГИКе тоже внимательно следим за теми путями, которыми идет кинематограф бывших советских республик. Это понятно – до распада СССР у нас учились представители всех без исключения республиканских кинематографий. ВГИК открыл дорогу в профессиональный кинематограф режиссерам, актерам, операторам, сценаристам нескольких поколений в любой из национальных республик – будь то Грузия или Узбекистан, Украина или Казахстан, Латвия или Киргизия.

Мы хорошо помним их, а они не забывают нас – Всероссийский государственный институт кинематографии имени Сергея Герасимова – ВГИК, своих наставников и друзей, годы учебы в Москве, которые большинство из них продолжают считать прекрасной порой своей жизни. Это нашло новое подтверждение совсем недавно, во время празднования 100-летия ВГИКа. Делегации нашего института побывали с дружественными визитами в Белоруссии, Азербайджане, Армении, Киргизии, Узбекистане, Таджикистане. В ходе этих визитов были подписаны соглашения о взаимном сотрудничестве, предложены программы и методики подготовки студентов кинематографических специальностей. Ведущие педагоги ВГИКа провели мастер-классы, состоялись концерты студенческих коллективов, показы студенческих фильмов.

В свою очередь, в Москву на юбилейные торжества, посвященные 100-летию ВГИКа, прибыли многие его выпускники из бывших национальных республик. Особый вклад в восстановление и укрепление прежних дружеских связей внесла научная конференция «История национальных кинематографий и перспективы развития кино и кинообразования государств – участников СНГ, стран Балтии и Грузии», прошедшая во ВГИКе в декабре 2017 года, в рамках которой своими воспоминаниями и соображениями о путях национального кино поделились многие деятели кинематографа из стран СНГ, Прибалтики, Грузии. Практически все они вспоминали о корнях и истоках национальных кинематографий, о том благотворном воздействии, которое оказывало советское многонациональное кино на экранное искусство каждой отдельной республики, и, наоборот, о вкладе отдельных республиканских кинематографий в советское кино в целом. Вспоминали самые яркие примеры – о том, что русский Андрей Кончаловский и украинка Лариса Шепитько снимали в Киргизии, армянин Параджанов – на Украине, молдаванин Лотяну, грузин Данелия, литовец Жалакявичус – в России… Это очень важно. Молодое поколение, пришедшее в кино в XXI веке, должно помнить о своих корнях и истоках, знать те имена, которыми славно наше общее кинематографическое пространство.

О новейшем этапе в истории кинематографа молодых государств, возникших на фундаменте бывших советских республик, в этой книге написано немного: пока еще недостаточно материала для обобщений, новых плодов творческого процесса, ярких имен и ярких фильмов, которые стали бы предметом для подробного разговора. Но есть надежда и даже уверенность, что уже в текущем десятилетии такой разговор состоится, и, говоря о достижениях каждой отдельной кинематографии, мы все с гордостью сможем сказать, что эти новые плоды смогли появиться благодаря общей почве, общей творческой традиции, не последнюю роль в формировании которой сыграла наша общая альма-матер – ВГИК.

Кинематограф Азербайджана

Датой рождения азербайджанского кино считается 2 августа 1898 года. В этот день фотограф А. Мишон продемонстрировал бакинским зрителям свою программу из нескольких сюжетов, снятых на национальном материале. Важной вехой в истории национальной кинематографии стало создание в 1916 году акционерного общества «Фильма», выпустившего в том же году игровые картины «В царстве нефти и миллионов» по повести И. Мусабекова и «Аршин мал алан» по либретто оперетты У. Гаджибекова. Обе картины были сняты режиссёром Б. Светловым и оператором Г. Лембергом. Однако настоящее становление азербайджанского кино начинается в 20-е годы XX века.

В 1923 году было создано Азербайджанское фотокиноуправление (АФКУ), на базе которого спустя год организована студия для подготовки режиссёров и актёров кино. Большую роль в формировании национальных кадров и создании первых азербайджанских фильмов сыграли российские специалисты, и в их числе операторы Леонид Косматов и Аркадий Яловой, сценаристка Екатерина Виноградская и др. За время существования студии при АФКУ в ней прошли обучение специалисты, с именами которых связаны значительные достижения национального кино.

В фильмах 1920–1930-х годов отчётливо выразился общий для всего кинематографа тех лет агитационно-пропагандистский пафос. Фильмы отличала схематичность, упрощённость сюжетов и трактовок событий. Основным материалом для азербайджанского кинематографа тех лет были революция и Гражданская война, борьба против религиозных традиций, участие народа в переустройстве общества.



Первым успехом азербайджанского кино стал фильм «Во имя Бога» (реж. А. Шарифзаде, А. Яловой, 1925), в котором в соответствии с атеистическими установками нового государства мусульманские постулаты трактовались как предрассудки, ломающие судьбы людей. Стремление более адекватно отразить действительность проявилось в фильме «Гаджи Кара» (по пьесе М. Ахундова «Сона», реж. А. Шарифзаде, 1928). В картине «Севиль» / «Женщина Азербайджана» по пьесе Д. Джабарлы (реж. А. Бек-Назаров, 1929) кинематограф начал осваивать тему женщины в мусульманском обществе, что было актуальным, так как в новых условиях женщины активно вовлекались в социальную жизнь и это вызывало неоднозначную реакцию консервативно настроенного населения.

В 1929 году в Баку приехал Всеволод Пудовкин. На Бакинской киностудии он читал лекции по истории кино и режиссуре, помогал работникам кинофабрики в практической работе при создании фильма «Севиль», совмещая эту деятельность с подготовкой к съёмкам фильма

о бакинских нефтяниках. Несмотря на то что Пудовкин вскоре был отозван в Москву, опыт общения с ним придал сотрудникам кинофабрики и ученикам студии стимул для дальнейших творческих поисков.

Видя в кинематографе сильное средство воздействия на умы, руководители республики стимулировали освоение современной темы: кинематографическая трактовка проблем и конфликтов, существующих в обществе, давала образцы поведения, образцы решения этих проблем. Фильм «Лятиф» (реж. М. Микаилов, 1930), рассказывая о борьбе за организацию колхозов, таким образом агитировал за них. Лента «Первая комсомольская» (реж. Б. Медведев, И. Фролов, 1931) о первой комсомольской бригаде ударников в нефтяной промышленности давала пример для подражания молодёжной аудитории. Фильм «Исмет» (реж. М. Микаилов, 1934) продолжал и развивал тему «Севиль» – раскрепощение восточной женщины и приобщение её к новым стандартам поведения в современных условиях.

Неизменно на экране присутствовала тема подготовки революционных событий. Вышедший в 1928 году фильм «Дом на вулкане» (реж. А. Бек-Назаров) о борьбе бакинского пролетариата в период Столыпинских реформ был сделан качественно, но в художественном отношении уступал ленте, которая появится через несколько лет и будет посвящена истории Бакинской коммуны – «Двадцать шесть комиссаров» (1933) Николая Шенгелая. Картина воссоздавала на экране обстоятельства расстрела 26 большевистских лидеров Азербайджана в 1918 году, чья смерть в советское время стала символом героической жертвы во имя правого дела, а вместе с тем явилась для азербайджанского кино уникальным примером обращения к традиции советской монтажной школы и жанровой форме революционного романтического эпоса.

Художественный и технический вклад этой картины в развитие азербайджанской кинематографии трудно переоценить. Как писал Сергей Юткевич: «Шенгелая сделал две вещи: одновременно с картиной он делал кинематографию, он сделал фабрику «Азеркино», он сделал тысячу вещей, которые не существовали раньше. Техническая база, с которой он работал, до него не существовала. Может быть, для вещи это не имеет значения, но как работу мы должны это оценить…»[1]

К 1930-м годам азербайджанские кинематографисты уже овладели основами мастерства, что позволило им создать фильмы, сыгравшие важную роль в истории кинематографа своей страны. Новый этап развития национального кино в 1930-е годы был связан с приходом звука. С 1935 по 1941 год азербайджанские кинематографисты в сотрудничестве с командированными в республику звукоинженерами из Москвы и Ленинграда сняли порядка десяти звуковых картин. Темы и сюжеты фильмов часто перекликались с темами фильмов 20-х годов, однако разрабатывались уже другими методами – методами повествовательного кино, когда не монтаж и не экспрессия кадра, а монолог и диалог стали системообразующими компонентами фильма.

Первой звуковой игровой лентой, снятой в Азербайджане, стала картина совместного производства киностудий «Азерфильм» и «Межрабпомфильм» (Москва) – «У самого синего моря» Бориса Барнета, ещё одного выдающегося советского режиссера. На этом фильме получили опыт работы сотрудники Бакинской студии: второй оператор Мирза Мустафаев и Самед Марданов – ученик Сергея Эйзенштейна, первый азербайджанец – выпускник ВГИКа, выступавший здесь сорежиссёром Барнета. По воспоминаниям коллег, Марданов был настоящим профессионалом и незаурядным, чутким человеком, своим спокойным и конструктивным подходом к работе умевшим создать творческую атмосферу сотрудничества в съёмочной группе.

В историю азербайджанского кино Самед Марданов вошёл как автор только одного самостоятельного фильма – историко-революционной картины о борьбе крестьян с правительством мусаватистов «Кендлиляр» («Крестьяне»/ «Односельчане»). Конечно, современные оценки

[1] Газ. «Кино». М., 1933, 10 января.

политических и общественных явлений (в частности, националистического движения «Мусават») отличаются от тех, что существовали в прошлом, но фильм точно передавал своё время и мировосприятие людей той исторической реальности. Картина стала значительным событием предвоенного кинематографа республики и впоследствии была включена в золотой фонд национального кино. Но разделить свой первый профессиональный успех с коллегами по съёмочной группе Самед Марданов не успел. Талантливый режиссёр, на которого возлагались большие надежды, ушёл из жизни в возрасте 29 лет в период монтажа картины.





Вслед за Самедом Мардановым во ВГИК пришли постигать кинематографическое мастерство Гамер Саламзаде, Алисаттар Атакишиев и Рза Тахмасиб. Они сыграли значительную роль в развитии кинематографии своей республики. Гамер Саламзаде стала первой азербайджанской женщиной-режиссёром, Алисаттар Атакишиев был приглашён Виктором Туриным в качестве оператора на фильм «Бакинцы» (1938) о революционном движении на бакинских нефтепромыслах в 1905 году, а Рза Тахмасиб стал сорежиссёром именитого Амо Бек-Назарова на фильме «Сабухи» («Человек утра») о жизни и деятельности крупнейшего азербайджанского просветителя, драматурга и философа Мирза Фатали Ахундова. На этой картине в качестве второго оператора работал ещё один выпускник ВГИКа Аскер Измайлов. Фильм отличали филигранная режиссёрская работа, точность в передаче жизненного колорита восточных городов и культурной атмосферы Тифлиса середины XIX века. Картина «Сабухи» вышла на экраны в первые месяцы Великой Отечественной войны, подведя своеобразный итог периоду освоения звука в национальной кинематографии.

Разразившаяся война прервала естественный ход развития всей советской кинематографии: теперь «хроника становится первой разведкой кино в области нового жизненного материала»[2]. В первые месяцы войны ряд режиссёров и операторов из Азербайджана отправляются в распоряжение фронтовых съёмочных групп. Среди них – студент операторского факультета ВГИКа Ариф Нариманбеков.

В первые годы войны Бакинская студия выпустила всего два короткометражных игровых фильма: «Сын Родины» (1941) и «Бахтиар» (1942), оба сняты Ага-Рзы Кулиевым. В 1943 году на Бакинской киностудии вышли две полнометражные картины: военная драма о героизме моряков «Подводная лодка Т-9» Александра Иванова (совместное производство с «Ленфиль-

[2] История советского кино. 1917–1967. В 4-х т. Т. 3. 1941–1952. М.: Искусство, 1975. С. 217.

мом») и киноальманах из трёх новелл «Одна семья» о героических тыловых буднях жителей Баку, делающих всё ради победы. Творческим руководителем и режиссёром одной из новелл был Григорий Александров, в годы Великой Отечественной войны занимавший пост художественного руководителя Бакинской киностудии. Две другие новеллы были сняты Микаилом Микаиловым и Рзой Тахмасибом. Фильм должен был подчеркнуть межнациональное единение народов Советского Союза, единство фронта и тыла. Картина была показана публично лишь однажды – 16 октября 1943 года в Доме кино – и в прокат выпущена не была, поскольку, с точки зрения цензоров, недостаточно освещала борьбу советского народа с немецкими оккупантами.

Пожалуй, самой значительной азербайджанской картиной периода Великой Отечественной войны стала лента «Каспийцы» Григория Александрова, увековечившая память о героических трудовых буднях нефтяников Баку и подвиг каспийских моряков.

В 1945 году, когда Советская армия штурмовала последние нацистские бастионы Европы, на экраны страны выходит экранизация музыкальной комедии легендарного композитора Азербайджана Узеира Гаджибекова «Аршин мал алан» с всенародно любимым Рашидом Бейбутовым в главной роли. Первое обращение к этому произведению в немом кино не могло передать ни музыкальное очарование, ни искромётность и лёгкость диалогов этого без преувеличения подлинно народного произведения. Не случайно дореволюционный фильм был не принят самим Гаджибековым.

«Аршин мал алан» 1945 года, снятый Рзой Тахмасибом в соавторстве с ленинградским режиссёром Николаем Лещенко, стал одним из самых крупных успехов азербайджанского кино. Фильм шёл не только во всесоюзном, но и зарубежном прокате – лента была показана в 136 странах мира. Только в СССР за полтора месяца демонстрации картину посмотрело порядка 16 миллионов человек, а за два года доход от неё достиг 5 миллиардов рублей. В 1946 году картина получила Госпремию. Позднее, в 1966 году, режиссёром Т. Тагизаде была создана ещё одна версия фильма.

Несмотря на ошеломительный успех фильма «Аршин мал алан», к концу 40-х годов, когда кинематография СССР на фоне усиливающейся холодной войны и гонки вооружений, следуя сталинской установке «лучше меньше, но лучше», вступила в режим «малокартинья», кинопроизводство в Азербайджане почти прекратилось. Дальнейший подъём национального кино начался лишь во второй половине 50-х годов и был связан с общим обновлением «оттепели». С 1955 по 1967 год в Азербайджане было снято порядка сорока фильмов, что в полтора раза превышало количество картин, созданных в предыдущие три десятилетия. Своеобразным предвестником расцвета национальной кинематографии стала документальная цветная лента «Повесть о нефтяниках Каспия» (1953) выдающегося оператора и режиссёра Романа Кармена. Картина, став достижением советской кинематографии в целом, открыла новые пути развития кинодокументалистики.

К середине 50-х годов выпускники ВГИКа сформировали основное ядро творческих кадров азербайджанской кинематографии, во многом определившее подъём национального кино следующего десятилетия: Т. Тагизаде, Л. Сафаров, Г. Сеидбейли, А. Ибрагимов, А. Измайлов, А. Атакишиев и многие другие. Увеличение количества специалистов привело к увеличению выпускаемой продукции. А это, в свою очередь – к расширению тематики. В эти годы главенствующее место в кинопроизводстве заняла тема современности. Ей посвящено более половины всех выпущенных фильмов. Первый громкий успех после кризиса «малокартинья» принёсла музыкальная комедия Гусейна Сеидзаде «Не та, так эта» («Мешади Ибад», 1956) – ещё одна экранизация оперетты Узеира Гаджибекова. Основой визуального решения картины стали карикатуры Азима Азимзаде из «Молла Насредина», просветительского сатирического журнала начала XX века.

За плечами Гусейна Сеидзаде, ученика Льва Кулешова и Сергея Эйзенштейна, были и опыт актёра в театре и кино, и работа в качестве ассистента режиссёра и режиссёра дубляжа в

картинах «Бакинцы» и «Одна семья», и творческая практика на киностудиях «Мосфильм» и «Ленфильм». В 1945 году он снимает свой первый полнометражный документальный фильм «Страна вечных огней», в котором воспеваются красота родного края, его культура, история, а также самоотверженность и героизм азербайджанского народа в годы Великой Отечественной войны. Спустя девять лет режиссёр (совместно с Яном Фридом) снимает художественно-документальный фильм «Родному народу». Фильмы Гусейна Сеидзаде (к сожалению, немногочисленные) пользовались у зрителей неизменным интересом, а некоторые, без преувеличения, оказывались заметными явлениями национальной кинематографии.

После успеха картины «Не та, так эта» в 1960 году режиссёр пробует свои силы в создании первого азербайджанского широкоформатного фильма «Кёр-оглы» на материале одноимённого тюркского эпоса о борьбе легендарного героя Кёр-оглы с местными феодалами и иноземными захватчиками в XVII веке, когда территория современного Азербайджана была раздираема чередой османско-иранских войн и набегами захватчиков, превративших страну в руины. Картина имела успех не только во всесоюзном прокате, но и за рубежом (например, в Иране). В 1966 году Г. Сеидзаде снимет один из лучших азербайджанских историко-революционных фильмов «Непобедимый батальон», созданный в эстетике советского кино 20–30-х годов и отсылавший к событиям революционной борьбы накануне первой русской революции.

Дни ВГИК в Азербайджане

8–12 апреля 2019 г





Ректор ВГИК В.С. Малышев и ректор Азербайджанского государственного университета культуры и искусства Д.Э. Махмудова подписывают соглашение о двустороннем сотрудничестве между вузами











В середине 50-х годов дебютирует ещё один замечательный режиссёр – Тофик Тагизаде, который за несколько лет из подающего надежды режиссёра превратится в одну из центральных фигур национального кино. Студент Азербайджанского государственного института нефти и химии, с началом Великой Отечественной войны он добровольцем уходит на фронт и после демобилизации поступает на режиссёрский факультет ВГИКа, где учится у крупнейших мастеров советского кино – Сергея Юткевича и Льва Кулешова. После окончания института Тофик Тагизаде получает распределение на киностудию «Мосфильм», но принимает решение вернуться на родину, где дебютирует в 1955 году комедией «Встреча», продолжающей традицию музыкальных комедий Ивана Пырьева: на фоне соревнования хлопкоробов из Азербайджана и Узбекистана разворачивается история любви знатной колхозницы Лейлы и бездель-

ника Кямиля. Впрочем, к финалу картины любовь меняет героя, превращая его в передовика производства.

В 1958 году Тагизаде получает профессиональное признание, сняв картину «На дальних берегах». Лента рассказывает о легендарном участнике Великой Отечественной войны, Герое Советского Союза Мехти Гусейнзаде. Бежав из нацистского плена, он присоединяется к итальянским антифашистам и становится одним из самых отважных участников движения Сопротивления. Основываясь на документальных материалах, полученных из Италии, и воспоминаниях однополчан, Тофик Тагизаде создаёт увлекательную приключенческую картину, отличавшуюся простотой повествования и динамичным монтажом. Фильм имел огромный успех: только за первые два дня проката в одном Баку картину посмотрело свыше 140 тысяч зрителей[3]. Работа Тагизаде была отмечена дипломом на Всесоюзном кинофестивале в Киеве и вошла в золотой фонд национальной кинематографии Азербайджана.

[3] Газ. «Вышка» от 20 августа 1958 г.



Успех, признание зрителей и критиков сопутствовали почти всем последующим фильмам режиссёра, мастерски владеющего широкой палитрой разнообразных жанровых форм. Значительным событием республиканской кинематографии стал выход в 1962 году его музыкальной ленты «Я буду танцевать!» по сценарию ингушского писателя Идриса Базоркина о жизни и творческом становлении чеченского артиста балета, танцовщика Махмуда Эсамбаева. Через три года на экраны выходит следующая картина Тагизаде – третья по счёту и первая цветная – экранизация оперетты «Аршин мал алан». А за ней следуют произведения, в которых человеческие трагедии разворачиваются на фоне трагедий исторических: Великая Отечествен-

ная война в фильме «Красавицей я не была» (1968), Гражданская война в картине «Семеро сыновей моих» (1970, Республиканская премия Ленинского комсомола). В 1972 году режиссёр вновь меняет жанровый регистр и снимает психологическую драму «Фламинго, розовая птица».

В 1957 году на экраны выходит ещё один яркий фильм национальной кинематографии – «Двое из одного квартала» совместного производства Бакинской киностудии и киностудии им. Горького. Его режиссёр – дебютант Аждар Ибрагимов. История двух друзей, один из которых оказался верен идеалам молодости, а второй предаёт их, разворачивалась на фоне бедных восточных кварталов с их узкими переулками и тупиками. Они были показаны с той мерой правдивости, которая позволяла усмотреть истоки творческого вдохновения автора картины в итальянском неореализме. Безусловно, огромную роль в создании особого колорита играло мастерство начинающего в ту пору оператора Маргариты Пилихиной.

Имя Аждара Ибрагимова связано не только с азербайджанской кинематографией. Режиссёр является основателем кинематографии Северного Вьетнама, куда он прибыл в 1959 году по просьбе Хо Ши Мина, а также создателем национальной киношколы в Ханое, передав пионерам вьетнамской кинематографии опыт воспитания специалистов, полученный в пору обучения во ВГИКе. За заслуги в области развития вьетнамской кинематографии Аждар Ибрагимов был награждён Высшим орденом труда этой страны.

Среди самых громких работ, снятых Ибрагимовым по возвращении на родину, – «26 бакинских комиссаров» (1965, сов-местное производство с киностудией «Мосфильм»). В этой картине режиссёру удалось не только воссоздать атмосферу эпохи кровавых революционных конфликтов, но и воплотить конкретные, индивидуальные образы главных персонажей – обречённых на смерть комиссаров.

На рубеже 50–60-х годов в режиссуру из других специальностей приходят Али-Саттар Атакишиев, а также драматург и писатель Гасан Сеидбейли. Али-Саттар Атакишиев, снявший значимые для развития национального киноленты – «Бакинцы», «Аршин мал алан», «Родному народу», «Не та, так эта», «На дальних берегах», в режиссуре зарекомендовал себя, прежде всего, как сказочник, создав целую серию полюбившихся юным зрителям картин: «Тайна одной крепости» (1959), «Волшебный халат» (1964), «Гариб в стране джиннов» (1977). Ещё одной успешной его картиной стал шпионский детектив «Следствие продолжается» (1966).

Придя в режиссуру, Гасан Сеидбейли обращается к теме современности, осмысленной как источник, прежде всего, нравственных конфликтов. Герои его картин, как и многие их экранные ровесники из других республик периода «оттепели», только вступали в самостоятельную жизнь, а потому в центре внимания режиссёра – проблема становления личности «обычного» человека. Эта тема становится главной в таких фильмах Сеидбейли, как «Телефонистка» (1962), новелла «Сила притяжения» в киноальманахе «Кого мы больше любим» (1965), «Почему ты молчишь?» (1966). Важной особенностью режиссёрского почерка Сеидбейли являлось особое, созвучное кинематографу «оттепели», лирическое восприятие реальности, интерес к повседневной жизни человека, пристальное внимание к бытовому фону действия.

Этапным в творчестве режиссёра стал фильм «Я помню тебя, учитель» (1970), созданный на основе автобиографических рассказов начинавшего в ту пору писателя и драматурга Максуда Ибрагимбекова. Картина скупо, лаконично повествовала о людях – жителях одного двора, стоически переживающих тяжёлые последствия Великой Отечественной войны. По версии журнала «World of Azerbajdjan» и «СК Азербайджана», картина вошла в двадцатку лучших азербайджанских фильмов XX столетия.

Вторая половина 60-х – начало 70-х годов отмечена творческой деятельностью большой группы талантливых кинематографистов. Среди них режиссёры Эльдар Кулиев, Октай Мир-Касым, Гюльбаниз Азимзаде, Шамиль Махмудбеков и Расим Оджагов; операторы Расим

Исмайлов, Заур Магеррамов, Рафаил Камбаров и др. Работы этих кинематографистов во многом изменили характер национального кино. Прежде всего, это было связано с изменением фокуса авторского зрения. Теперь всё чаще в центре внимания режиссеров – отдельная личность, осознающая себя не столько в сопряжении со временем, историей, сколько через, порой мучительное, постижение своего личностного «я». Проблемы оценки, выбора и деформации жизненных ценностей находятся в центре внимания многих кинокартин, снятых в те годы: «Жизнь испытывает нас» (1971) Шамиля Махмудбекова, «В этом южном городе» (1970) и «Сердце… сердце…» (1976) Эльдара Кулиева, «Цена счастья» (1976) Гасана Сеидбейли и др.

В 1974 году дебютирует в качестве режиссёра известный оператор Расим Оджагов, ещё при жизни признанный классиком азербайджанского кино 1970–1980-х годов. Как и многие его коллеги-соотечественники, после окончания ВГИКа Оджагов отказался от предложений «Мосфильма», студии им. М. Горького, «Ленфильма» и вернулся на родину. В качестве оператора он сотрудничал с Тофиком Тагизаде («Настоящий друг», 1959; «Я буду танцевать!»), Али-Саттаром Атакишиевым («Наша улица», 1961), Гасаном Сейдбейли («Почему ты молчишь?», 1966; новелла «Сила притяжения» из киноальманаха «Кого мы больше любим»), Эльдаром Кулиевым («В этом южном городе», 1969, и «Ритмы Апшерона», 1970), являясь, как отмечают многие исследователи, полноценным соавтором этих картин.

В 1974 году Оджагов дебютировал как режиссёр историко-приключенческой картиной «Мститель из Гянджабасара». За почти четверть века режиссёрской карьеры Расим Оджагов поставил двенадцать фильмов, семь из которых были сняты по сценариям Рустама Ибрагимбекова: «День рождения» (1977, Государственная премия Азербайджанской ССР), «Допрос» (1980, Государственная премия СССР), «Перед закрытой дверью» (1981), «Парк» (1984), «Другая жизнь» (1987), «Храм воздуха» (1989), «Семь дней после убийства» (1991).

Известный азербайджанский писатель Анар, по сценарию которого Оджагов снял фильм «Тахмина», вспоминает: «Расим учился во ВГИКе – одном из лучших кинематографических учебных заведений в мире, в годы, когда в кино господствовал итальянский неореализм. Расим Оджагов стал одним из основоположников этого направления в нашем азербайджанском кино, остался его приверженцем не потому, что никак не мог освободиться от чар своих студенческих эстетических увлечений и пристрастий. А потому, что азербайджанская действительность ждала своего художника кино, который бы отобразил нашу, именно нашу национальную реальность, не в слащаво лживых эрзац-фильмах, имитирующих жизнеподобие, а в подлинно реалистических, если угодно, неореалистических произведениях»[4].

Важной чертой кинематографического процесса 80-х годов в кинематографе Азербайджана стало жанровое обновление, более смелое соединение разных интонаций. Таковы «Серебристый фургон» (реж. О. Мир-Касимов, 1982) о молодом человеке, который дарит свою любовь молодой невезучей женщине, или «Чёртик перед лобовым стеклом» (реж. О. Мир-Касимов, 1987) о журналисте республиканской газеты, который делает репортаж о рынке, куда браконьеры-рыботорговцы поставляют нелегальный товар; «Структура момента» (реж. Р. Исмайлов, 1980) о сохранении нравственных принципов и «Деловая поездка» (реж. Р. Исмайлов, 1980) об отношении деревенского парня с бакинцами, через которые просматривается очень многое. В снятом В. Мустафаевым в 1988 году сатирическом фильме «Мерзавец» показан процесс деформации человеческого характера. Фильм произвёл сильное впечатление на зрителей и профессионалов своей остротой и бескомпромиссностью.

Среди исторических фильмов 80-х годов: «Низами» (реж. Э. Кулиев, 1983) об азербайджанском поэте и философе-гуманисте XII века, «Сигнал с моря» (реж. Д. Мирзоев, 1986)

[4] Расим Оджагов. «Если ты порядочный, ты должен погибнуть» [Электронный ресурс]: Блог Вячеслава Сапунова. URL: https://sapunov.livejournal.com/216753.html (дата обращения: 19.02.2019)

о первом наркоме по морским делам Азербайджана. В память о Герое Советского Союза А. Асланове в 1985 году режиссёр Р. Исмайлов снял фильм «Я любил вас больше своей жизни». В этих фильмах авторы пытались соединить достоверность исторического фона и психологическую полноценность персонажей, стоящих в центре сюжета.

Снимались на «Азербайджанфильме» и картины для детей. Популярными были фильмы «Асиф, Васиф, Агасиф» (реж. Р. Исмайлов, 1983), «Учитель музыки» (реж. Т. Исмайлов, 1983), «Тайна корабельных часов» (реж. Р. Шабанов, 1982), «Шкатулка Исмаилбека» (реж. Г. Азимзаде, 1983), «Гариб в стране джиннов» (реж. А. Атакишиев, 1977) и другие.







В 1989 году Д. Зейналов (Зейналлы) снял первый азербайджанский фантастический фильм «Контакт» о странной квартире, в которой происходят таинственные вещи.

В конце 80-х годов по заказу Госкино и Центрального телевидения «Азербайджанфильм» снимал ежегодно 7–8 художественных фильмов. В эти годы продолжали выпускать научно-популярные фильмы, такие как «Где ты, мой берег зелёный», «Тайна Эскулапской пиалы», «Возрождение», «Долг перед землёй» и другие.

В первое постсоветское десятилетие азербайджанское кино разделило судьбу всех бывших союзных кинематографий. Разрушение принципов планового кинопроизводства и единой прокатной системы, упразднение практики госфинансирования привели к практически полному прекращению выпуска фильмов – киностудия «Азербайджанфильм» приостановила производство. Единичные фильмы, снятые на деньги спонсоров, «демонстрировали весь спектр постсоветского безвременья, помноженного на безудержные фантазии и амбиции новых азербайджанских режиссеров»[5].

Среди редких достойных кинокартин того времени можно назвать работы вгиковцев: картину «Узник» (1995) выпускника мастерской Алексея Баталова Эльхана Джафарова, «Чужое время» (1996) – режиссёрскую работу оператора Гусейна Мехтиева, а также ленту выпускника киноведческого факультета Аяза Салаева «Яраса» («Летучая мышь»), премьерный показ которой состоялся на Берлинском кинофестивале. Приуроченный к 100-летнему юбилею кинематографа, фильм был представлен на более чем двадцати международных кинофестивалях и получил ряд призов.

В это сложное первое постсоветское десятилетие важнейшим связующим звеном между двумя странами и кинематографиями – российской и азербайджанской – стал выдающийся сценарист, драматург, писатель, продюсер Рустам Ибрагимбеков, ныне профессор, руководитель сценарной мастерской во ВГИКе, автор сценариев (совместно с Валентином Ежовым) культового советского истерна «Белое солнце пустыни» (1969) Владимира Мотыля и тонкой, пронзительной мелодрамы Романа Балаяна «Храни меня, мой талисман» (1987). В 1990-е годы Рустам Ибрагимбеков плодотворно работал с российскими кинематографистами. Особый успех сопутствовал его сотрудничеству с Никитой Михалковым.

Основа дружбы двух ярких кинематографистов была заложена ещё в начале 70-х годов – по сценарию Ибрагимбекова Михалков снял дипломную работу «Спокойный день в конце войны». Спустя 20 лет результатом их совместного творчества стал ряд картин, получивших международное признание: притча «Урга. Территория любви» (1991) получила «Золотого льва» Венецианского фестиваля, драма «Утомлённые солнцем» (1994) завоевала «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке», а за сценарий к масштабной исторической мелодраме «Сибирский цирюльник» (1998) Рустам Ибрагимбеков был награждён Государственной премией Российской Федерации в области литературы и искусства.

С 1989 года Рустам Ибрагимбеков активно занимается продюсерской деятельностью. На его счету в качестве продюсера ряд значительных картин: «Такси-блюз» (1990, реж. Павел Лунгин), «Дюба-дюба» (1992, реж. Александр Хван), «Увидеть Париж и умереть» (1992, реж. Александр Прошкин), «Семь дней после убийства» (1991, реж. Расим Оджагов), «Человек, который старался» (1998, реж. Рустам Ибрагимбеков), «Кочевник» (2004, реж. Иван Пассер, Сергей Бодров-старший), «Александр. Невская битва» (2008, реж. Игорь Каленов), «Мой Дагестан. Исповедь» (2014, реж. Мурад Ибрагимбеков) и др.

В 2000-е годы количество выпускаемых в республике фильмов несколько увеличилось. В основном кинематографисты сосредоточились на производстве комедий и мелодрам, события в которых происходят в среде азербайджанской молодёжи: «Три девушки» (реж. М. Ибрагимбеков, 2007), «Урок благородства» (реж. Р. Гасаноглу, 2007), «Интерпапа» (реж. Н. Агаев, 2006), «Абсурдистан» (реж. В. Хелмер, 2008). Помимо этого на экраны выходит большое коли-

[5] Мехти У. Азеркино в поисках столетней идентификации // История национальных кинематографий в СССР и перспективы развития кино государств – участников СНГ, стран Балтии и Грузии. М.: Академический проект. С. 513.

чество боевиков. Также снимаются психологические драмы, например: «Участок» (реж. И. Сафат, 2010), «Актриса» (реж. Р. Исах, 2011), «Buta» (реж. И. Наджаф, 2011) и другие. Эти годы отмечены и международными успехами. Так, Мурад Ибрагимбеков – представитель второго поколения знаменитой кинематографической династии – уже во время учёбы во ВГИКе снял несколько работ, которые были представлены на международных киносмотрах: курсовая «Фундуклей» по мотивам рассказов Альберто Моравиа и диплом «Один для всех» вошли в программы фестивалей «Первый кадр» (Франция) и «Кино молодости» (Испания). В 2003 году режиссёр получил «Серебряного льва» в конкурсе короткометражных фильмов Венецианского кинофестиваля за 6-минутную картину «Нефть». Лента стала первой частью кинотрилогии, в которую также вошли «Цивилизация» (2009) и «Человечество» (2015). Фильм «40-я дверь» режиссёра Э. Мусаоглу – драма о четырнадцатилетнем мальчике Рустаме из Баку, который изо всех сил пытается осуществить свою мечту – стать музыкантом, – в 2008 году на Международном Хьюстонском фестивале победил в номинации «Лучший иностранный фильм».

Ещё один азербайджанец Руфат Гасанов, в 2010 году принимавший участие в работе второй Международной летней киношколы ВГИКа, в 2013 году Гасанов был приглашён в качестве режиссёра монтажа на картину «Интимные места» Наташи Меркуловой и Алексея Чупова (Россия, 2013, Гран-при кинофестиваля «Кинотавр»). В том же году совместно с Эльвином Адыгозелом он дебютировал как режиссёр с фильмом «Хамелеон» (2013, Азербайджан, Россия, Франция). Картина вошла в параллельную конкурсную программу «Режиссёры настоящего» международного фестиваля в Локарно.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.