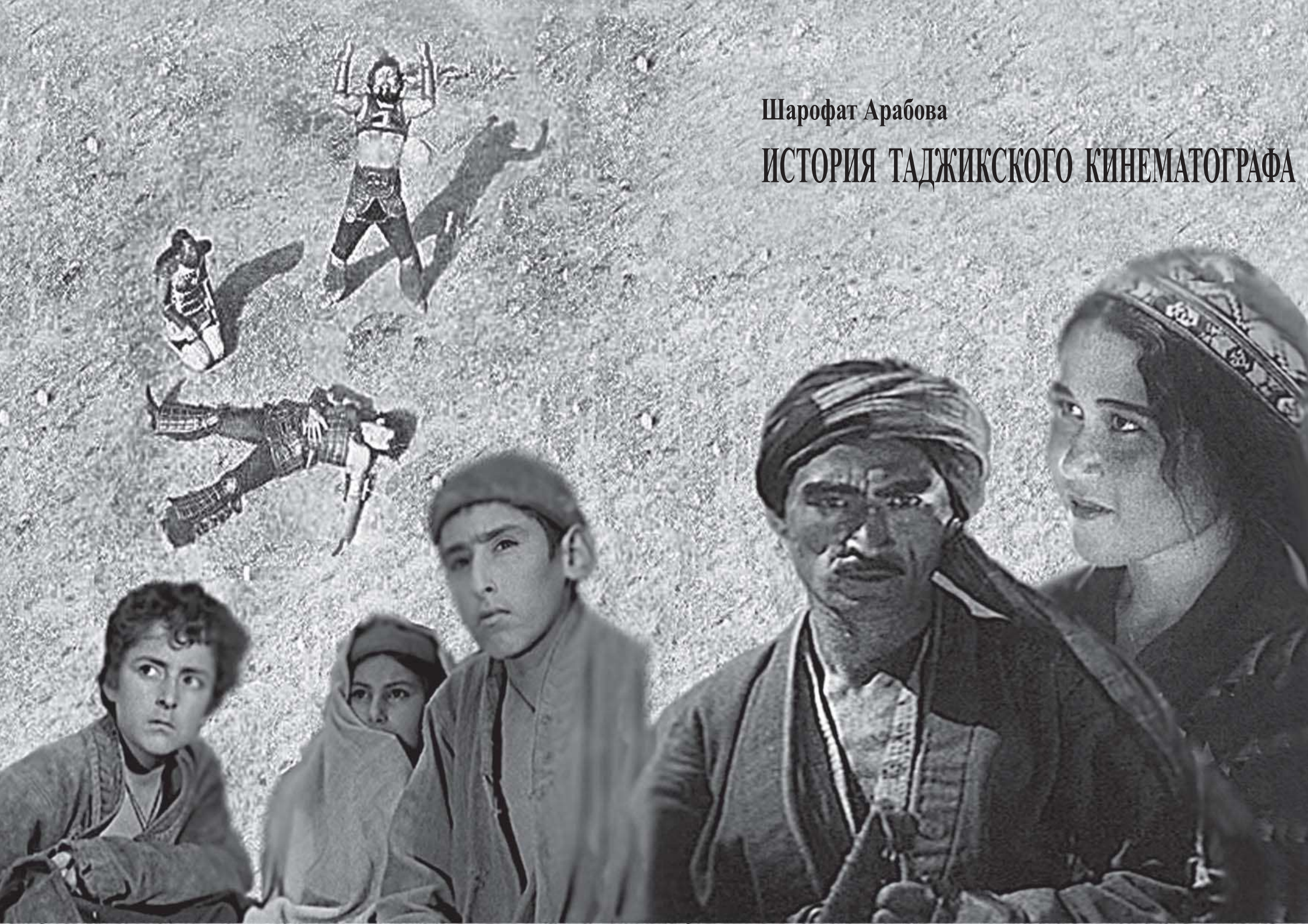
Шарофат Арабова

ИСТОРИЯ ТАДЖИКСКОГО КИНЕМАТОГРАФА



Академия наук Республики Таджикистан
Институт истории, археологии и этнографии
имени Ахмада Дониша

ШАРОФАТ АРАБОВА

ИСТОРИЯ ТАДЖИКСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Ответственный редактор: доктор
исторических наук, профессор,
академик АН РТ Масов Р.М.

Душанбе - 2014

УДК: 778.5(575.3)(09)

Рецензенты:

Дубовицкий В.В. – доктор исторических наук, заведующий отделом Института истории, археологии и этнографии имени Ахмада Дониша Академии наук Республики Таджикистан.

Бабаджанова М.М. – кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии, педагогики, психологии Российско-Таджикского (славянского) университета

Арабова Шарофат. История таджикского кинематографа. Душанбе, 2014.

В книге исследована история таджикского игрового кинематографа в контексте многонационального советского киноискусства, принципы управления советским кинопроизводством и реализации идеологической политики в области советской художественной кинематографии. Автор исследует исторические условия становления и развития таджикского кинематографа, анализирует роль советского наследия в становлении кино суверенного Таджикистана, акцентируя внимание на основных направлениях развития таджикского кинематографа и проблемах национального кино.

Монография предназначена историкам, культурологам, киноведам, искусствоведам и всем, кто интересуется развитием истории отечественного и мирового кинематографа.

Содержание

Введение..... 4

Глава 1. Исторические условия становления и основные этапы развития таджикского кинематографа к середине XX века..... 14
§1. Основные этапы развития таджикского кинематографа в контексте истории советского киноискусства первой половины XX века..... 14
§2. Исторические условия становления таджикского кинематографа в 1950-е гг. 35
§3. Развитие таджикского кинематографа в 1950-х гг. 50

Глава 2. Основные тенденции развития кинематографа советского Таджикистана в 1960-1990 гг. 77
§1. Развитие таджикского кинематографа в 1960-1968 г. 78
§2. Основные тенденции развития игрового кино Таджикистана в 1969-1990 гг. 160

Глава 3. Развитие кинематографа суверенного Таджикистана в 1991-2013 гг. 201
§1. Состояние таджикского кино в 1990-х гг.: советское наследие, пути развития, проблемы национального кино..... 201
§2. Основные направления развития таджикского игрового кино в 2000-2013 гг. 217

Заключение..... 229
Источники..... 241
Приложения..... 269

Посвящается светлой памяти моего отца – фронтового кинооператора, кинодокументалиста, Заслуженного деятеля искусств Маматкула Абдукадыровича Арабова.

Введение

Кино Таджикистана как социально-культурный институт, отражающий идеолого - культурные тенденции в обществе, оказывает огромное влияние на формирование самосознания народа. История кино Таджикистана насчитывает более 80 лет. В свое время советские картины производства «Таджикфильм» пользовались Всесоюзной популярностью и нередко попадали в число лидеров советского кинопроката. Автор данной монографии, учитывая, что определение направлений развития современного таджикского кино невозможно без знания и учета опыта его советского наследия и сложного механизма управления советской кинематографией в целом, предпринимает попытку воссоздать целостную картину эволюции таджикского кино. В настоящее время возрастающую роль играет опыт таджикского кинематографа советского времени в условиях становления нового кино независимого Таджикистана. В силу масштабности темы таджикского кинематографа, фокус данного исследования ограничивается развитием игрового кино в Таджикистане как самого массового вида киноискусства.

Автор данного исследования дает следующую периодизацию истории таджикского кинематографа:

-начальный этап развития игрового кино, связанный с восстановлением художественного кинопроизводства на студии «Таджикфильм» и формированием основных жанров таджикской кинематографии (1950-1959 гг.);

-учреждение основного административного механизма регулирования советского кинопроцесса, появление новаторских таджикских кинофильмов (1960-1968 г.), созданных в эстетике «оттепели» и их вытеснение к концу 60-х годов коммерческим кинематографом (1969-1979 гг.);

-эволюционное изменение облика таджикского кино в 1980-х гг., связанное с перестроечными реформами;

-таджикский кинематограф 1990-х гг. как продолжение инерционного процесса развития, начавшегося в конце 1980-х годов;

- новый этап в развитии кино суверенного Таджикистана (2000-2013 гг.)

Изучение истории таджикского кино началось во второй половине 20 века. Архив Союза кинематографистов Таджикской ССР является одним из бесценных источников по изучению развития таджикской кинематографии второй половины XX в. Однако, ввиду того, что Союз работников кинематографии Таджикистана стал функционировать с 1958 г., архивирование данных о таджикском кино было начато с этого времени. Более ранние сведения об истории развития таджикского кино, в частности, о кинофикации республики и функционировании кинопроката в первой половине XX в., а также о подготовке актерских кадров для республики и реорганизации киностудии «Таджикфильм» в 1940-1950-х гг. приводятся в двухтомном труде «Из истории культурного строительства в Таджикистане»[1]. Важные сведения о становлении таджикской художественной кинематографии содержит «Очерк об истории таджикского художественного кино»[2] С.Прошина, хронологические рамки которого охватывают первое пятилетие (1955-1960) существования таджикского игрового кино после реорганизации студии «Таджикфильм» в художественно-хроникальную студию. Фундаментальное исследование истории становления и развития таджикского кинематографа было проведено А.Ахроровым в монографии «Таджикское кино: 1929-1969»[3], в которой рассматриваются процессы кинофикации республики, появления первых таджикских кинофильмов, развития дубляжа на киностудии «Таджикфильм» в годы Великой Отечественной войны. Монография явилась первым обобщающим искусствоведческим трудом, подытоживающим деятельность киностудии «Таджикфильм» по созданию документально-хроникальных и полнометражных картин и первой фундаментальной работой в истории таджикского киноведения. Развитию игрового кино Таджикистана с 1955 по 1968 гг. посвящены искусствоведческие рецензии А.Ахророва на избранные фильмы киностудии

[1]Из истории культурного строительства в Таджикистане (1924-1941 гг.). Т.1. – Душанбе: Ирфон, 1966 г.-672 с.; Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960). Т.2.– Душанбе: Ирфон, 1972 г.-512 с.

[2] Прошин С. Очерк об истории таджикского художественного кино, - Сталинабад, 1960.

[3] Ахроров А.Таджикское кино:1929-1969 гг.- Душанбе: Ирфон, 1971.- 230 с.

«Таджикфильм». Очередному этапу развития таджикского кинематографа посвящена работа А.Ахророва «Таджикское кино: 1969-1974 гг.», в которой исследователь дает киноведческий анализ кинофильмов согласно классификации: историко-революционные, современные, биографические, эпические, телевизионные, а также документальные фильмы киностудии.[4] Однако упомянутая работа ограничена хронологическими рамками одной пятилетки в истории таджикского кино. Проблема экранизации классических произведений в таджикском кинематографе исследуется в работах Х.Сабохи «Кинематографическое воплощение произведений С.Айни» и «Грани экранизации (на материале таджикских фильмов 60-70-х гг.)».[5] Монография С.Рахимова «Развитие таджикского киноискусства в свете решений XXVI съезда КПСС»[6]посвящена эстетико-философскому анализу развития таджикского игрового кино конца 1950-х-начала 1980-х гг. как явления национальной культуры. В период суверенного Таджикистана были изданы сборник статей С. Рахимова о проблемах таджикского кинопроизводства и киноискусства «Луч экрана»[7] и такие важные аналитические работы, как «О творческой индивидуальности художника», «Два этапа в развитии таджикского кино как феномена национальной культуры», «Таджикское кино периода Независимости», «Закон о кино и перспективы развития таджикской кинематографии», «The contemporary state of Tajikcinema», «The Tajik cinema:Mayram Yusupova and Bakhtier Khudoynazarov», «Tajik cinema at the end of Soviet Era».[8] Некоторые новые тенденции в ки-

---

[4] Ахроров А.Таджикское кино: 1969-1974 гг.- Душанбе: Дониш, 2010 – 166 с.

[5] Сабохи Х. Грани экранизации (на материале таджикских фильмов 60-70-х гг.). – Душанбе: Дониш, 1988.-100 с.

[6] Рахимов С. Развитие таджикского киноискусства в свете решений XXVI съезда КПСС. – Душанбе: Дониш, 1984.- 60 с.

[7] Рахимов С. Луч экрана. – Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2004.- 248 с.

[8] Рахимов С. Таджикское кино (1986-1988 гг., хроника и комментарии)//Очерки истории и теории культуры таджикского народа.- Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2001. – С.265-275; его же: О творческой индивидуальности художника//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.4. – Душанбе, 2010.-С.526-555; его же: Два этапа в развитии таджикского кино как феномена национальной культуры//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.3.– Душанбе, 2009.-С.458-517; его же: Таджикское кино периода Независимости//Очерки истории и теории культуры

нематографе суверенного Таджикистана получили освещение в публикации С.Азизовой «Таджикский кинематограф на рубеже XX и XXI веков».[9] Эволюции таджикского документального кино 1970-1990-х гг. и перспективам его развития в начале XXI века посвящена монография Ш.Арабовой «Документальное кино в культуре таджиков XX века».[10]

Киноведческий анализ таджикских фильмов содержит брошюра В.Савченко и А.Ахророва «На экране - таджикские фильмы», совместная работа Ш.Саидова и Л.Киямовой«Таджикскому кино 50 лет»[11], изданная к юбилею таджикского кино в 1979 г., брошюра С.Джурабаева «Киноискусство Советского Таджикистана», [12] совместная работа С.Азизовой и А.Ахророва «Кино Таджикистана» [13] .Ценность перечисленных работ обусловлена, в том числе, тем, что их авторами являлись ведущие редакторы и члены художественного совета киностудии «Таджикфильм», которые знали сферу кино «изнутри», они приводят сведения о современном функционировании киностудии, интервью с таджикскими кинематографистами, а также собственные воспоминания из истории таджикского кинематографа. В целом, работы носили очерково-публицистический характер и их основным предназначением было популяризировать таджикское киноискусство. Содержание интервью таджикских кинематографистов и материалы острых дискуссий о соотношении интернационального и наци-

---

таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.413-423; его же: Закон о кино и перспективы развития таджикской кинематографии//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.424-436; его же: Rakhimov, Sadullo. The contemporary state of Tajik cinema//Studies in Russian and Soviet cinema. Vol.4, №2, 2010. – PP.234-240; его же: The Tajik cinema: Mayram Yusupova and Bakhtier Khudoynazarov//Central Asian cinema. – Korea: JIFF, 2008. – PP.156-179; его же: Tajik cinema at the end of Soviet Era//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories. –London: I.B.Tauris, 2012.-PP.115-126.

[9] Азизова С. Таджикский кинематограф на рубеже XX и XXI веков//Республика Таджикистан в годы независимости (1991-2011): Сб.материалов республиканской научной конференции (Душанбе, 28 октября 2011 г.).- Душанбе: РТСУ, 2012.- С.123-131.

[10] Арабова Ш. Документальное кино в культуре таджиков XX века. – Душанбе, 2006.-130 с.

[11] Саидов Ш., Киямова Л. Таджикскому кино – 50 лет. – Душанбе: Ирфон, 1979. – 116 с.

[12] Джурабаев С. Киноискусство Советского Таджикистана. М., 1970

[13] Ахроров А., Азизова С. Кино Таджикистана.-М., 1982

онального в таджикском киноискусстве, которые велись на рубеже 70-80-х гг., нашли отражение в сборнике «Таджикский экран».[14]

Отдельные аспекты развития таджикского художественного кинематографа рассмотрены в ряде биографических и публицистических работ «Дорога уходит в горы»[15]Б.Кимягарова, «Борис Кимягаров» и «Путь таджикского кино»[16] С.Мирзошоева, «О времени, о кино»[17] Д.Ильябаева, а также в коллективном сборнике «Из одиночества с любовью»[18].

Сведения о первых таджикских игровых фильмах и об эвакуации центральных киностудий в Среднюю Азии, в том числе в Сталинабад, содержатся в воспоминаниях кинорежиссера К.Ярматова «Возвращение» [19] и теоретика киноискусства Л.Кулешова «50 лет в кино» (соавт.А.Хохлова)[20]. Деятельность одной из первых киноорганизаций на территории Таджикской АССР и Узбекской ССР, а также некоторые правовые архивные документы рассматриваются в работе С.Братолюбова «На заре советской кинематографии».[21] Социологическому анализу отдельных фильмов таджикской кинематографии посвящен ряд глав в монографии казахского киноведа Г.Абикеевой «Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе».[22]

Сведения о становлении таджикского советского кино в составе многонационального советского кинематографа и основных этапах его развития содержатся в отдельных главах энциклопедического труда «История советского кино» в четырех томах.[23] Развернутая история таджикской кинематографии и пер-

---

[14] Таджикский экран: Статьи. Воспоминания. Интервью. «За круглым столом». – Душанбе: Ирфон, 1980. – 240 с.
[15] Кимягаров Б. Дорога уходит в горы. – М., 1971. -
[16] Мирзошоев С. Борис Кимягаров.- Душанбе: Ирфон, 1972; его же. Путь таджикского кино.- Душанбе, 1973. (на тадж.языке)
[17] Ильябаев Д. О времени, о кино. – Тель-Авив, 2001. – 147 с.
[18] Из одиночества – с любовью. Сб.статей. – Душанбе: Эр-граф, 2009. – 220 с.
[19] Ярматов К. Возвращение. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им.Г.Гуляма. – 1987.- 223 с.
[20] Кулешов Л., Хохлова А. 50 лет в кино. – М.: Искусство, 1975.- 303 с.
[21] Братолюбов С. – Л.: Искусство, 1976. – 168 с.
[22] Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. – Алматы: ОФ «Центр Центральноазиатской кинематографии», 2006.-308 с.
[23] История советского кино: В 4 т. – М.: Искусство, 1969-1978.

соналии работников таджикской кинематографии представлены в солидном издании «Энциклопедия кино Таджикистана».[24] Экскурсные статьи о кинематографии Таджикской ССР содержатся в «Энциклопедическом словаре кино»[25] и «Кинословаре».[26]

Первой попыткой привлечь внимание к необходимости проведения научных исследований в сфере таджикского киноискусства стало Всесоюзное совещание по координации научной деятельности в области киноискусства в Москве в 1959 г., организованное Оргкомитетом Союза работников кинематографии СССР, Институтом истории искусств АН СССР и Всесоюзным Государственным Институтом кинематографии (ВГИК). На совещании было принято решение об организации на базе Института истории искусств АН СССР Совета по координации научной деятельности в области киноискусства с целью координировать планы всех киноведческих организаций и учреждений Советского Союза для устранения параллелизма в деятельности и сосредоточения внимания научных работников на важнейших и актуальнейших вопросах теории и истории советского кино. Таджикистан был представлен в Совете Союзом работников кинематографии Таджикской ССР, который на протяжении ряда лет координировал киноведческую работу в таджикском кино. Так, в 1960-х гг. в Союзе работников кинематографии Таджикистана (как назывался Союз кинематографистов до 1965 г.) функционировала секция критики и теории, в которой регулярно проводилось обсуждение сценарных материалов киностудии «Таджикфильм», публиковались рецензии и кинообозрения на отдельные фильмы в таджикской прессе, а также брошюры по проблемам истории таджикского кино. Секция критики и теории Союза кинематографистов практиковала проведение «круглых столов» с представителями республиканских газет и журналов, посвященных вопросу активизации обсуждений таджикских кинокартин в прессе. Первыми таджикскими кинокритиками, писавшими о современных проблемах таджикского кино, были писатели, драматурги, театроведы и журналисты.

---

[24] Энциклопедия кино Таджикистана. – Душанбе: Эр-граф, 2012.-396 с.

[25] Таджикской ССР кинематография//Кино: Энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – С.414-415

[26] Таджикская кинематография//Кинословарь. Т.2.-М.: Советская энциклопедия, 1970. – С.626-630

Основы изучения таджикского киноискусства были заложены в 1960-х гг., однако его всестороннее исследование началось в 1970-х гг. после выхода Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972), активизировавшего публикацию рецензий и отзывов в таджикских газетах, издание киноведческой литературы, проведение круглых столов, семинаров критиков и молодых киноведов. Однако в большинстве случаев при изучении таджикского кинематографа, как советского периода, так и периода суверенитета, основной акцент делается на искусствоведческий анализ кинофильмов с привлечением в качестве основного источника картины того или иного периода. При исследовании истории таджикского кино не достаточно использовались ценные материалы архивов Союза кинематографистов Таджикистана, киностудии «Таджикфильм», республиканской конторы кинопроката «Таджиккино», архивов ЦК КП Таджикистана, Министерства культуры РТ, Комитета по телевидению и радиовещанию при Правительстве РТ.

В данной монографии впервые в научной исторической литературе на примере художественной кинематографии представлено обобщенное видение развития кинематографического процесса Таджикистана в контексте мирового кинематографа, хронологически охватывающего XX – начало XXI в., на основе обширного материала из различных архивов, посвященного управлению таджикским кинопроизводством 1950-1980-х гг.

Автором были изучены архивные материалы Центрального Государственного архива Республики Таджикистан (ЦГА РТ)[27], Архива Института политических исследований ЦК КП Таджикистана (Архив ИПИ ЦК КПТ).[28]Для исследования развития таджикской кинематографии в 1990-2000 гг. был привлечен текущий архив Союза кинематографистов Республики Таджикистан, в том числе содержащиеся в нем опубликованные право-

[27] Фонд Министерства культуры Тадж.ССР №1483; Фонд Союза кинематографистов Тадж.ССР №1498; Фонд государственной киностудии «Таджикфильм» №1463.

[28] Фонд ЦК КП Таджикистана №3.

вые документы Конфедерации Союзов кинематографистов.[29]В книге были использованы правовые документы по развитию таджикской кинематографии в 1930-1960 гг., в частности, данные о подготовке кадров в республике, о Декаде таджикской литературы и искусства в Москве в 1957 г., о развитии таджикской кинодраматургии, опубликованные в сборнике «Из истории культурного строительства в Таджикистане».[30]

В процессе работы над монографией были привлечены такие монографии, посвященные развитию таджикского кино, как «Таджикское кино: 1929-1969 гг.»[31]и «Таджикское кино: 1969-1974 гг.»[32] А.Ахророва, «Очерк об истории таджикского художественного кино»[33] С.Прошина, «Грани экранизации (на материале таджикских фильмов 60-70-х гг.)»[34] Х.Сабохи, «Развитие таджикского киноискусства в свете решений XXVI съезда КПСС» [35] С.Рахимова, а также юбилейная публикация «Таджикскому кино 50 лет»[36] Ш.Саидова и Л.Киямовой и сборник статей «Таджикский экран».[37]

При анализе истоков таджикской советской кинодраматургии были использованы работы Н.Нуржанова «История таджикского советского театра: 1941-1957 гг.»[38] и М.Шаропова «На сцене таджикская комедия».[39]Ценные сведения при изучении истории развития таджикского кино советского периода

---

[29] Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М., 1997. -88 с.

[30] Из истории культурного строительства в Таджикистане (1924-1941 гг.). Т.1. – Душанбе: Ирфон, 1966 г.-672 с.; Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960). Т.2.– Душанбе: Ирфон, 1972 г.-512 с.

[31] Ахроров А.Таджикское кино:1929-1969 гг.

[32] Ахроров А.Таджикское кино: 1969-1974 гг.

[33] Прошин С. Очерк об истории таджикского художественного кино. - Сталинабад, 1960.

[34] Сабохи Х. Указ.раб.

[35] Рахимов С. Развитие таджикского киноискусства в свете решений XXVI съезда КПСС. – Душанбе: Дониш, 1984.- 60 с.

[36] Саидов Ш., Киямова Л. Указ.раб.

[37] Таджикский экран: Статьи. Воспоминания. Интервью. «За круглым столом».

[38] Нурджанов Н. История таджикского советского театра: 1941-1957 гг. – Душанбе: Дониш, 1990. – 408 с.

[39] Шаропов М. На сцене таджикская комедия. – Душанбе: Ирфон, 1987.

были извлечены из «Истории советского кино»[40] Н.Зоркой, «Истории советского кино» в четырех томах[41], среди исследований, посвященных советскому кино рубежа 1980-1990-х гг. и постсоветскому кинематографу, значительный интерес представляли для нас работы Е.Стишовой «Look who's here! A new trend in soviet cinema» и «Российское кино в поисках реальности»[42], а также отдельные материалы сборника «Территория кино. Постсоветское десятилетие. Кино стран СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии».[43]

Важным подспорьем для исследования кино независимого Таджикистана послужили статьи С.Рахимова «Два этапа в развитии таджикского кино как феномена национальной культуры», «Таджикское кино периода Независимости», «Закон о кино и перспективы развития таджикской кинематографии»,[44] а также англоязычные публикации «The contemporary state of Tajik cinema», «The Tajik cinema: Mayram Yusupova and Bakhtier Khudoynazarov», «Tajik cinema at the end of Soviet Era»[45] В процессе написания отдельных глав были использованы исследовательские работы иностранных авторов, посвященные кинематографу Центральной Азии: монография Г.Абикеевой «Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной

---

[40] Зоркая Н. История советского кино. – СПб.: Алетейя, 2005.-544 с.

[41] История советского кино: В 4 т. – М.: Искусство, 1969-1978.

[42] Stishova, Yelena. Look who's here! A new trend in the soviet cinema. – New Delhi: Panchsheel Publishers, 1989. – 112 p.; СтишоваЕ. Российскоекиновпоискахреальности. – М.:Аграф, 2013. – 464 с.

[43] Территория кино. Постсоветское десятилетие. Кино стран СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии». – М.: Поматур, 2001. - 400 с.

[44] Рахимов С. Два этапа в развитии таджикского кино как феномена национальной культуры//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.3.– Душанбе, 2009.-С.458-517; его же: Таджикское кино периода Независимости//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.413-423; его же: Закон о кино и перспективы развития таджикской кинематографии//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.424-436

[45] Rakhimov, Sadullo. The contemporary state of Tajik cinema//Studies in Russian and Soviet cinema. Vol.4, №2, 2010. – PP.234-240; его же: The Tajik cinema: Mayram Yusupova and Bakhtier Khudoynazarov//Central Asian cinema. – Korea: JIFF, 2008. – PP.156-179; его же: Tajik cinema at the end of Soviet Era//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories. –London: I.B.Tauris, 2012.-PP.115-126.

Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе» и аналитическая публикация «Opening of Central Asian Identity through films»,[46]а также статьи отдельных авторов, посвященных некоторым аспектам развития таджикского кино в 1990-х г.

В качестве источников аудиовизуального характера были привлечены игровые кинофильмы 1955-2005 гг. производства государственной киностудии «Таджикфильм», а также картины 1993-2005гг. производства независимых студий «Синамо», «Ввысь» и «Киносервис». Часть сведений по исследуемой теме была собрана в результате непосредственного общения с таджикскими кинематографистами, критиками, а также зарубежными деятелями кино и исследователями, связанными с таджикской кинематографией и ее проблемами.

Автор признателен своим коллегам и учреждениям, оказавшим помощь и предоставившим материалы по исследуемой теме: Институту истории, археологии и этнографии АН РТ, Центральному Государственному архиву Республики Таджикистан (ЦГА РТ), Институту политических исследований ЦК КП Таджикистана, Союзу кинематографистов Республики Таджикистан и многим другим.

Автор признателен за поддержку и консультации в процессе работы над монографией академику АН РТ Р.Масову, доктору философских наук С.Х. Рахимову, председателю Союза кинематографистов Республики Таджикистан С.Хакдодову , а также своим коллегам.

[46] АбикееваГ. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии; ее же: Opening of Central Asian Identity through films//Central Asian cinema. – Korea: JIFF, 2008. – PP. 40-62.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ТАДЖИКСКОГО КИНЕМАТОГРАФА К СЕРЕДИНЕ XX ВЕКА

§1. Основные этапы развития таджикского кинематографа в контексте истории советского киноискусства первой половины XX века

Таджикская школа кинематографии зародилась и сформировалась в недрах советского кино. В.И. Ленин определял кино как самое важное из искусств, основываясь на глубоком понимании потенциальных возможностей кинематографа. Он был убежден, что необходимо вести художественную пропаганду идей в форме увлекательных картин, дающих срезы жизни и проникнутых коммунистическими идеями. Он требовал, чтобы сеть советских кинотеатров обязательно демонстрировала хроникальные и научно-популярные картины и лишь затем, для привлечения публики, картины развлекательные, что позволяло использовать все возможности кино для гармонического - политического, общеобразовательного и эстетического развития зрителей.[47] Новая политика советского правительства взяла на вооружение результаты монтажных экспериментов советских кинотеоретиков Л.Кулешова, В.Пудовкина, С.Эйзенштейна, Д.Вертова и др. Советские кинематографисты выстраивали кадры по принципу смыслового конструирования фильма, и идея монтажа вскоре приобрела идеологическое значение. Один из пионеров советского монтажа Л.Кулешов пришел к заключению о всесильности монтажа, с помощью которого на экране можно создать совершенно новое, реально не существующее пространство, передать не пережитое актерами чувство и даже сконструировать совершенно идеального человека, взяв у одного лицо, у другого - руки, у третьего – ноги.[48] С помощью монтажа можно было создать впечатление о процветающей преуспевающей стране и ее счастливых людях.

Для претворения в жизнь идеологического воспитания через кинематограф советское правительствопредприняло ряд мер, таких как приобретение иностранной кинотехники ввиду отсутствия отечественной съемочной и осветительной аппарату-

[47] История советского кино. Т.1. - М: Искусство, 1969. – С.6-7
[48] Там же. С.139

ры, создание Госкинотехникума, который затем был преобразован в Киноинститут (ВГИК), предусматривающий подготовку кадров для кинематографий советских республик.[49] В свою очередь партийные органы сформированной тогда Таджикской АССР, следуя инструкциям, непосредственно и через соответствующие органы государственного аппарата руководили созданием сети культпросветучреждений и их деятельностью. Вопрос об организации каждого учреждения культуры – клуба, библиотеки, красной чайханы в 20-е годы, как правило, обсуждался на заседаниях партийных органов и санкционировался последними.[50]

Первые съемки на территории современного Таджикистана проводились приезжими кинематографистами, фотографами-любителями, путешественниками и часто носили этнографический характер. Появление «кинотовариществ» - совместных кинопроизводств на едином культурном пространстве, куда входили территории современных Таджикистана и Узбекистана до начала национально-территориального размежевания, относится к 12 апреля 1924 г., когда «Севзапкино» (позднее «Ленинградкино») заключило договор с правительством Бухарской Народной Советской республики об учреждении Бухаро-Русского кинотоварищества «Бухкино», которое должно было наладить производство съемок, кинопрокат и эксплуатацию картин по республике. Бухарское правительство утвердило своим представителем в товариществе (членом правления) таджика Олимбека Арабова. В дальнейшем предполагалось организовать в Бухаре постоянную производственную базу для съемок «целого ряда восточных легенд из истории бухарского народа». Кинотоварищество имело паевую структуру, и, по свидетельству представителя «Севзапкино» в Бухаре С.К.Братолюбова, «паевые взносы участников товарищества не имели денежного выражения, а составлялись из материалов и кинопрограмм, так как у кинотоварищества не было наличных средств не только на производство фильмов, но и на содержание необходимого и самого минимального штата работников».[51]Для работы в пер-

---

[49] Кино. Энциклопедический словарь/ под ред. С.И.Юткевича. - М: Советская энциклопедия, 1986 – С.392

[50]Шукуров М.Р. История культурной жизни Советского Таджикистана (1917-1941 гг.). Ч.1. - Душанбе: Ирфон, 1970.– С.151

[51] Братолюбов С.К. На заре советской кинематографии. – Л.: Искусство, 1976. – С.102, 99, 103

вой советской студии в Центральной Азии «Бухкино», а также для выполнения заказов другой московской студии «Пролеткино» в Бухару приехали актеры и режиссеры О.Фрелих, К.Гертель, Ч.Сабинский, М.Доронин, Р.Мессерер и др.[52] В 1925 г. на студии «Бухкино» был создан полнометражный игровой фильм «Минарет смерти» режиссера В.Висковского, о съемочном процессе которого свидетельствует Ю.Братолюбов. Бухарское правительство в счет своего пая выделило через Бухгосторг необходимый для съемок реквизит: женскую и мужскую национальную одежду, парчовые одеяла и подушки, седла, разнообразное старинное оружие. Для организации базы и размещения съемочной группы Председатель Совета Народных Назиров БНСР Файзулло Ходжаев передал товариществу принадлежавший ему тогда загородный дом с садом, расположенный за крепостными стенами Бухары. Дом стал основной базой съемочной группы. А у стен крепости была осуществлена съемка всех натурных и массовых сцен фильма «Минарет смерти». Павильонные съемки производились уже в Ленинграде на новой кинофабрике «Севзапкино», где были построены большие декорации интерьера дворца эмира. Картина была смонтирована в Ленинграде. На его постановку «Севзапкино» затратило немалые средства сверх расходов, которые пошли на оплату пая.[53] Одновременно функционировавшая в Ташкенте студия «Туркгоскино» совместно с «Пролеткино» создали полнометражный игровой фильм Д.Бассалыго «Мусульманка» (1925), посвященный борьбе с традиционными пережитками и пропаганде нового образа жизни. Однако в работе над фильмом режиссер Д.Бассалыго отверг первый вариант сценария фильма «Мусульманка», первоначально предложенный Женотделом, которого заботила, в первую очередь, разработка темы женской эмансипации в образовательных целях. Но режиссеры фильмов «Минарет смерти» и «Мусульманка», в свою очередь, находились под большим влиянием западного кинематографа, который вдохновлялся «экзотическим Востоком» и поэтому картины отразили восприятие русскими кинематографистами Центральной Азии. К примеру, в исследованиях, посвященных первым центральноазиатским фильмам, проводятся аналогии

[52] Chomentowski, Gabrielle. VostokkinoandthefoundationofCentralAsiancinema//CinemainCentralAsia: RewritingCulturalHistories.-London: I.B.Tauris, 2013.-P. 35

[53]Братолюбов С.К. Указ. раб. С.103-104

«Минарета смерти» и «Мусульманки» с картиной «Багдадский вор» (1924) Р.Уолша и «Шейх» (1921) Дж.Мелфорда. Невзирая на это, первые «экзотические фильмы» о Центральной Азии пользовались огромным коммерческим успехом за рубежом. Так, в 1929 г. «Минарет смерти» был продан в 29 стран.[54] Но появление картин, пропагандирующих борьбу с традиционным укладом жизни в 1920-х гг., нередко приводило к неверной трактовке идеи фильма и разжигало недовольство местного населения.[55]

В начале 1925 г. СредАзбюро ЦК РКП(б) и Коминтерн в Москве заинтересовались и одобрили проект о создании теперь уже Среднеазиатского Госкинотоварищества, в которое бы вошли новые республики Средней Азии. Проект предусматривал постройку совместными усилиями крупной производственной базы в Ташкенте и выпуск фильмов, отражающих национальные интересы советских республик.[56] Создание кинотоварищества было поддержано всеми среднеазиатскими республиками, в том числе и Таджикской АССР. Так, Ревком Таджикской АССР в ответном письме Бухаро-Русскому кинотовариществу от 28 декабря 1924 г. дает согласие вступить пайщиком в Среднеазиатское Госкинотоварищество с внесением номинальной суммы пая – 25000 рублей. [57] Однако, как свидетельствует С.К.Братолюбов, «учитывая разницу в экономическом развитии новых республик и недостаточность средств для создания сети кинотеатров в городах и республиках, покрытия расходов на приобретение аппаратуры и разного кинооборудования, проект объединения сил республик в Среднеазиатском товариществе было невозможно осуществить».[58] Вследствие этого правление «Бухкино» сосредоточило усилия на преобразовании товарищества в Узбекско-Русское общество «Узбеккино».

Попыткой объединения восточных автономных республик в составе РСФСР, и в том числе центральноазиатских республик,

---

[54] Drieu, Cloe. Birth, death and rebirth of a Nation: National narrative in Uzbek feature films// Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories.-London: I.B.Tauris, 2013.- P. 47

[55] Chomentowski, Gabrielle. Vostokkino and the foundation of Central Asian cinema//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories.-London: I.B.Tauris, 2013.- P. 36

[56] Братолюбов С.К. Указ. раб. С.104

[57] Отношение Ревкома Таджикской ССР от 28 декабря 1924 г. за №410 // Братолюбов С.К. Указ.раб. С. 163

[58] Братолюбов С.К. Указ.раб. С. 105

в единое кинотоварищество стало создание в 1926 г. кинотреста «Востоккино» на основе одного из отделов Государственного Комитета по кинематографии (Совкино), перед которым ставились задачи пропаганды новых советских ценностей среди восточных национальностей СССР, а также популяризация знаний о восточных культурах СССР. «Востоккино» носило паевый характер, членами которого были представители автономных восточных республик РСФСР, Казахской ССР и Киргизской ССР. При создании предприятия «Востоккино» членство было предложено и Узбекской ССР, однако в силу того, что в Узбекистане функционировали студии «Звезда Востока» и «Узбекгоскино», предложение было отклонено.В свою очередь, Таджикская АССР, находившаяся в составе Узбекской ССР, не имела достаточного экономического потенциала, на базе которого можно было развивать сотрудничество. К тому же она не обладала полной самостоятельностью и ее проблемы решались в рамках Узбекской ССР.[59]

Предприятие «Востоккино просуществовало с 1926 по 1935 г., в течение которых им было произведено 50 полнометражных игровых фильмов почти для всех восточных народов Советского Союза, а в 1930 г. в Алматы была создана студия с монтажным столом, оборудованием для создания анимации и субтитров. Несмотря на конструктивные результаты деятельности «Востоккино», организацию было решено закрыть в связи с тем, что она, якобы, разжигала национализм народов и подчеркивала культурную самобытность.[60] В целом, по мнению исследователя М.Руланда, в течение 1920-х гг. в центральноазиатском регионе не существовало национальных кинематографий, но имелись общерегиональные кинообъединения.[61]

Появление собственной таджикской кинопродукции отсрочилось на четыре года. 16 октября 1929 года была принята Декларация об образовании Таджикской ССР. В этот день делегатам III Чрезвычайного Съезда Советов Таджикистана был показан первый номер кинохроники «Советский Таджикистан»,

---

[59] Масов Р.Таджики: история национальной трагедии. – Душанбе: Ирфон, 2008.- С. 446

[60] Chomentowski, Gabrielle. VostokkinoandthefoundationofCentralAsiancinema//CinemainCentralAsia: RewritingCulturalHistories.-London: I.B.Tauris, 2013.- С. 33-43

[61] Rouland, Michael. An historical introduction//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories.-London: I.B.Tauris, 2013.-сс.1-30., с.8

куда входил сюжет о знаменательном событии - прибытии поезда Термез-Душанбе, о первой железной дороге, связавшей Таджикистан с экономическими и культурными центрами Советского Союза.В мае 1930 г. была создана первая организация для руководства кинофикацией республики, кинопрокатом и производством местной кинохроники «Таджиккино».[62]4 августа 1932 г. трест «Таджиккино» был реорганизован в два самостоятельных треста – «Таджиккино» и «Таджикфильм».[63]Для работы в Таджикистан были направлены операторы В.Шевченко, Б.Синеоков, В.Микшис, В.Руйкович, сценарист Н.Рожков, режиссер Камил Ярматов, который уже имел опыт работы на узбекской и таджикской студиях до учебы в ГИКе.

Вопрос о дате зарождения таджикского кинематографа является спорным. К примеру, в подготовке доклада «Коммунистическое строительство и задачи киноискусства Таджикистана», который должен был быть озвучен на I Учредительном съезде Союза работников кинематографии Таджикской ССР в 1962 г., на заседании Оргбюро Союза работников кинематографии поднималась проблема отсутствия монументальных киноведческих работ по отечественному кинематографу и подчеркивалась необходимость проведения в срочном порядке записи воспоминаний и интервью кинематографистов, которые начинали свои шаги в таджикском кинематографе в конце 1920-х гг., и в частности, пионера таджикской документальной хроники В.Кузина.[64] На упомянутом заседании обсуждалась возможность проведения 35-летнего юбилея таджикского кино в 1964 году, если за основу взять не 1930 год – год постановления об организации киностудии, а 16 октября 1929 года – дату провозглашения Таджикской ССР и показа на III Чрезвычайном съезде Советов Таджикистана кинохроники о запуске первой в республике железной дороги Термез-Душанбе.Таким образом, в отличие от других центральноазиатских студий, чья кинолетопись отсчитывалась либо с момента подписания каких-либо

---

[62] История советского кино. Т.1. - С. 720

[63] Советское кино в датах и фактах: справочник/ сост. В.Е.Вишневский, П.В.Фионов - М: Искусство, 1973.-
С. 77

[64] Стенограмма заседания «Подготовка к Учредительному съезду работников кинематографии Таджикистана» Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана от 19 июля 1962 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп 1. Д.22. Л.8

учредительных документов в области киноискусства, либо с выхода первых полнометражных игровых картин, дата отсчета таджикского кино была приурочена к провозглашению Таджикской ССР.

Появление первого таджикского игрового фильма, автором сценария и режиссером которого является этнический таджик, относится к 1932 г., когда вышел фильм «Почетное право» режиссера-дебютанта К.Ярматова о призыве местного населения в ряды Красной Армии. Оператором фильма явился Л.Сазонов, направленный на студию из Москвы. В том же году выходит другой игровой фильм «Когда умирают эмиры», созданный московской командой кинематографистов: режиссером Л.Печориной, оператором А.Левингтоном и сценаристом Г.Эль-Регистаном. Отличительной особенностью этого фильма явилось использование натурных съемок в кишлаке и непрофессиональных актеров – дехкан.[65] В 1934-1935 гг. вышли еще две игровые немые картины - «Эмигрант» К.Ярматова и «Живой Бог» М.Вернера и Д.Васильева. Первые фильмы, созданные студией «Таджикфильм» в начале 1930-х гг., носили антирелигиозный и антиимпериалистский характер. Фильм К. Ярматова «Эмигрант» получил высокое признание уже во время приема картины в «Межрабпомфильме» в Москве. Примечательно, что вскоре после приема фильма появился приказ № 39 по управлению кино-фотопромышленности при СНК Таджикской ССР от 7 сентября 1934 года, в котором эта картина признается первым таджикским художественным фильмом:

«§1….Сего числа считать фильм «Эмигрант» законченным производством… Пустить в массовую печать в количестве 50 экземпляров согласно приказа Главного Управления Кино-Фотопромышленности при Совнаркоме СССР.

§2.Учитывая высокое качество первого таджикского художественного фильма «Эмигрант», положившей начало таджикской национальной кинематографии, а также заслуги молодого творческого коллектива во главе с режиссером Камилем Ярматовым в деле развития таджикской национальной культуры, сумевшего создать в чрезвычайно тяжелых условиях, при отсутствии производственной базы художественное произведение, не уступающее по качеству продукции лучших кинофабрик Советского Союза, премировать:

[65]Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. – С. 13

– первого таджикского кинорежиссера и актера Камиля Ярматова единовременной суммой в 2000 рублей и именными золотыми часами;

– первую таджикскую киноактрису Софью Туйбаеву единовременной суммой в 500 рублей и именными часами».

Фильм «Эмигрант» стал кинематографическим дебютом таджикской актрисы С.Туйбаевой. Киновед С.Рахимов приводит в пример фильмы режиссера К.Ярматова, которые являются подтверждением того, что кино «несмотря на свою подчиненность социалистической идеологии, может и должно быть национальным как по форме, так и по содержанию. В этой связи становление таджикского кино было бы логичнее рассматривать с того непосредственного периода, когда в таджикском кинематографе появились первые носители национальной культуры– кинорежиссер К.Ярматов, киноактриса С.Туйбаева, кинорежиссер Г. Бахор, Р.Курбанов, Р.Пирмухаммедов, Д.Саидов и др.».[66]

Появление звука в кино центральноазиатского региона относится к началу 1930-х г. и было связано с деятельностью мобильной звуковой кинопередвижки «Союзкино», совершавшей рейсы по маршруту Туркменистан – Таджикистан – Узбекистан – Киргизия – Казахстан. В ее задачи входило ознакомление местных кинематографистов с достижениями в области звукового кино.[67]Для создания первого среднеазиатского игрового звукового фильма в 1935 г. К.Ярматов и директор Сталинабадской студии В.Хабур пригласили из Москвы Л.Кулешова, А.Хохлову и сценариста О.Брик. Для экранизации был выбран роман С.Айни «Дохунда» об установлении Советской власти в Таджикистане. По описанию А.Хохловой, сталинабадская студия в середине 30-х гг. представляла собой двор с садом и арками и несколькими комнатами, пожарный сарайчик. В одной из комнат была монтажная. Некоторые монтажницы приходили на работу в парандже, снимая ее только в студии. Студия не обладала съемочной камерой, которая бы работала от синхронного мотора, и выпускала, в основном, немую кинохронику. В

---

[66] Ярматов К.Возвращение. - Ташкент, 1987.-С.127-128; Рахимов С.Два этапа в развитии таджикского кино как феномена национальной культуры//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.3. – Душанбе, 2009.- С. 461,462

[67] Советское кино в датах и фактах: справочник. С. 65

связи с этим московская киногруппа привезла с собой необходимую звуковую аппаратуру для синхронных съемок.В подготовке к съемкам фильма «Дохунда» Л.Кулешов применил новую методику, которую он впоследствии использовал при обучении молодых кинорежиссеров во ВГИКе. Она заключалась в методичной подготовке к съемкам, когда сначала создавался литературный сценарий, потом режиссерско-предварительный, снабженный иллюстративным материалом: фотографиями мест съемок, исторических зданий, костюмов и т.д. А после репетиций с актерами создавался режиссерско-окончательный сценарий фильма с фотографиями актеров, с подробной раскадровкой и диалогами.[68] По окончании съемок фильма «Дохунда» было решено смонтировать весь отснятый материал в Сталинабаде. Однако в день приезда из Москвы Л.Кулешова и А.Хохловой отснятый несмонтированный материал с актерами, говорившими по-русски, в котором хорошие кадры перемежались с бракованными дублями, без ведома кинематографистов был показан на Сессии Верховного Совета Таджикской ССР, которая восприняла его негативно[69]. Картина, таким образом, попала «на полку». По свидетельству киноведа С.Рахимова, исследователем А.Ахроровым были предприняты попытки поиска данной картины в 1960-х гг., поскольку он посчитал необходимым восстановить фильм как часть таджикского кинонаследия. Однако поиски не увенчались успехом. В настоящий момент можно частично представить себе картину Л.Кулешова «Дохунда» на основе компьютерной реконструкции, выполненной российским исследователем Н.Изволовым на основе сохранившегося режиссерского сценария Л.Кулешова и фотографий, сделанных в процессе работы над фильмом. Несмотря на то, что судить о картине по статичным фотографиям сложно, тем не менее, создается впечатление о смещении основного акцента картины не в сторону установления Советской власти и мажорного утверждения революции в Бухаре, а в сторону романтической линии между Едгором-Ярматовым и Гульнор-Рахмановой. В свою очередь, Л.Кулешов и А.Хохлова перед съемками «Дохунды» посещали Самарканд, Бухару, Гиссар, Курган-тюбе, Шахристанский перевал, Вахшскую долину, изучая и фиксируя произведения материальной культуры таджиков

[68]Кулешов Л.В., Хохлова А.С. Указ. раб. С. 166- 167
[69] Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. - С. 54

с тем, чтобы как можно правдивее отобразить их в фильме.[70]Однако склонность авторов к детализированной сценографии, возможно, была расценена как «экзотизация» в духе первых колониальных фильмов о Востоке. К тому же персонаж Гульнор, сыгранный приезжей актрисой Т.Рахмановой, недостаточно соответствовал традиционному канону женского характера, принятому в таджикской культуре. Именно в тот период в Москве Л.Кулешов подвергался резким обвинениям в «кинематографическом формализме» и «в культивировании на советском материале американского приключенческого и салонно-буржуазного фильма». Скандал вокруг фильма был настолько велик, что его не позволили смонтировать даже после остановки съемок. Одним из обвинений было «нецелевое использование государственных средств».[71]

Во второй половине 1930-х гг., как упоминалось выше, на студии появилась собственная группа молодых кинематографистов: режиссер-документалист Г. Бахор, оператор И. Барамыков, воспитанники самой студии – ассистенты операторов Ф.Ишонов, Ш.Султонов, Н.Тиллоев, ассистент режиссера К.Олими, ассистент по монтажу Б.Сатторова. Взаимодействие и общение молодежи студии с киногруппой, работавшей над фильмом «Дохунда», и теоретиком киноискусства Л.Кулешовым не могло пройти бесследно для их творчества. В период съемок картины «Дохунда» в 1935 г. управлением кинофотопромышленности при СНК Таджикской ССР были организованы курсы киноактеров под руководством Л.Кулешова, которые функционировали более года. В первом потоке таджикских кинематографистов было 16 человек, среди них А.Рахимов, К.Олими, Н.Тиллоев, Ш.Султонов и др., которые слушали лекции по кинотехнике, о художественной выразительности, театре и актерском мастерстве. Занятия проводили А.Хохлова, Л.Кулешов, операторы В.Микшис и Б.Синеоков, ассистент режиссера М.Володин, артистка таджикского театра М.Файзибоева. Одновременно группа таджикских писателей в сценарной мастерской под руководством Л.Кулешова и сценариста О.Брика знакомились с основами кинодраматургии и работали над своим первым коллективным сценарием «Дехкане», который был включен в тематический студийный план 1936 го-

[70] Кулешов Л.В., Хохлова А.С. Указ. раб. С. 166
[71] Ярматов К.Возвращение. С. 134

да. В 1935-1937 гг. при совместном участии русских и таджикских кинематографистов готовились к постановке такие игровые звуковые картины, как «Соловьиные ворота» Д.Тарасова, «Бабий бунт» В.Невежина, «Дехкане» (сценарий коллектива таджикских писателей), которые так и не удалось реализовать. По мнению историка таджикского кино А.Ахророва, причиной этому послужили центробежные силы в студийном коллективе.[72]Однако одновременные проявления националистического характера в этот период наблюдаются и в узбекском, и в казахском кинематографе. Так, на узбекской студии начали появляться фильмы, созданные национальными режиссерами, в которых народные бунты в Туркестане трактовали не как спонтанные события антиколониального характера и проявления классовой борьбы, а интерпретировали как зарождение национального сознания и отправная точка для национально-освободительной борьбы.[73] Конец 1930-х гг. связан не только со сталинскими репрессиями, которым подвергались ряд центральноазиатских кинематографистов, в том числе таджикский режиссер-документалист Г.Бахор, но в этот период происходит утверждение метода социалистического реализма в искусстве, который изменяет форму и содержание таджикского кино.[74]

Производство первых звуковых игровых фильмов в таджикском кино «Сад» Н.Досталя и «Друзья встречаются вновь» К.Ярматова, осуществилось только в 1939 гг. В первых фильмах киностудии дебютировали первые таджикские артисты. Планировавшаяся к запуску сначала на туркменской студии, картина «Друзья встречаются вновь» стала ключевой для таджикского киноискусства: в ней были задействованы таджикские актеры и звучала национальная музыка.[75]В картине «Сад» снялись актеры театра А.Лахути Ш.Джураев и Х.Сохиджонова. В 1940 г. на экраны вышла картина «На дальней заставе» Е.Брюнчугина, ставшая дебютом в кино актеров А.Бурхонова и Х.Бобохоновой.

---

[72] Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. - С. 46, 84, 52

[73] Drieu, Cloe. Birth, death and rebirth of a Nation: National narrative in Uzbek feature films// Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories.-London: I.B.Tauris, 2013.- P. 51

[74] Rouland, Michael. An historical introduction//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories.-London: I.B.Tauris, 2013.- P. 10

[75] Rouland, Michael. An historical introduction//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories.-London: I.B.Tauris, 2013.- P. 10

В 1930-х гг. были заложены основы таджикской актерской школы, представители которой сыграли важную роль в художественном кинематографе Таджикистана 1950-1960-х гг. Так, одно из первых упоминаний о создании актерских курсов относится к 1934 г., когда в Душанбе был открыт Художественный комбинат, в котором существовало 4 отделения: театральное, художественное, балетное и музыкальное. Слушатели театрального отделения Художественного комбината изучали технику актерского мастерства, технику речи, музыку, физкультуру и ритмическую пластику.[76]Исследователь Х.Гадоев приводит информацию о том, что наряду с подготовкой таджикских кинематографистов во ВГИКе, на Душанбинской киностудии в 1935 г существовала практика подготовительных курсов на местах - были организованы курсы по подготовке киноработников из числа таджиков.[77]

Одновременно в вузах Советского Союза стали организовываться «таджикские мастерские», которые прочно вошли в практику вплоть до 1993 г., когда в Москве был осуществлен выпуск последней «таджикской мастерской». В 1936-1937 гг. при Государственном Институте театрального искусства им.Луначарского в Москве была открыта первая «таджикская театральная мастерская». 17 августа ЦК КП(б) Таджикистана принял постановление о наборе 30 человек для укомплектования этой студии, причем набор намечалось производить из числа работников районных театров и кружков художественной самодеятельности. Таким образом, в 1937 г. в ГИТИСе обучалось 34 человека из Таджикистана, в том числе Б.Акилов, Я.Ахроров, Х.Ахророва, Б.Алифбекова, К.Джураев, А.Джураев, Е.Салиев, Ш.Сидикова, Ш.Киямов, М.Гиясов, Х.Насибулина, Х.Нурматов и др.[78] С 1938 года на операторском факультете ВГИКа начал учебу Маматкул Арабов.

В 1939 г., сталинабадская студия приступила к дубляжу советских фильмов на таджикский язык. В 1940-1941 гг. были дублированы фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году»,

---

[76] Докладная записка Начальника Управления театрально-зрелищными предприятиями Наркомпроса Тадж.ССР Наркому просвещения о состоянии искусства в республике (не раннее 1 января 1936 г.) .//Из истории культурного строительства в Таджикистане (сборник документов). Т.1. Душанбе:Ирфон, 1966 г.- С. 497

[77]Гадоев Х. В семье единой и великой. – Душанбе:Ирфон, 1976. – С. 273

[78] Там же. С. 270-271

«Человек с ружьем», «Великий гражданин», «Член правительства».[79] Для руководства дубляжной группой в Сталинабад был направлен режиссер А.Константинов и звукооператор В.Чечеткин. Им ассистировали работники студии К.Олими, С.Таласова и В.Коробочкин. Переводом диалогов дублируемых фильмов на таджикский язык занимались таджикские писатели М.Рахими, М.Турсунзаде и С.Улугзода.[80] Начало Великой Отечественной войны остановило работу по дубляжу, которая возобновилась на киностудии только в 1946 г.[81]

Об условиях, в которых находилась сталинабадская студия к 1939 г., свидетельствует Постановление совета Народных Комиссаров Таджикской ССР от 10 мая 1939 г. «О работе сталинабадской киностудии», в котором указывалось на фактическое отсутствие производственно-технической базы, опытных технических и творческих руководителей, национальных специалистов, а также на то, что многие фильмы снимаются с помощью центральных студий. Было принято решение о выделении средств на строительство новой студии, подготовку режиссеров и сценаристов, составление нового тематического плана выпуска художественных фильмов.В предвоенный период на студии велась работа над такими полнометражными художественными фильмами, как «Пик молодости» Н.Кладо и М.Авербаха, «Вахш» К.Ярматова, «Один из нас» Е.Некрасова, «Письмо народа» Е.Акубжанова и Н.Зеленского. Таджикские писатели активно включились в работу над созданием киносценариев. Так, М.Турсунзаде и А.Мстиславский писали сценарий «В горах Памира», С.Улугзода – «Крушение Ибрагим-бека», М.Миршакар – «Золотой кишлак», А.Дехоти и Х.Карим работали над сценарием о революционном движении, Р.Навбари – о таджикской интеллигенции.[82] Но работа над этими фильмами и сценариями была остановлена. Отчасти это может быть объяс-

---

[79] Информационная записка директора сталинабадской студии кинохроники в ЦК КП(б) Таджикистана о деятельности киностудии с 1940 г. по 1948 г. от 27 октября 1948 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. - Душанбе: Ирфон, 1972. – С. 349

[80] Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. - С. 67

[81] Информационная записка директора сталинабадской студии кинохроники в ЦК КП(б) Таджикистана о деятельности киностудии с 1940 г. по 1948 г. от 27 октября 1948 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. - С. 349

[82]Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. - С. 65, 63

нено «экспериментальным» характером картин, над которыми работали отправленные в Центральную Азию кинематографисты, отличавшиеся авангардными взглядами – Н.Кладо, М.Авербах, К.Минц, М.Быстрицкий и др.[83] Отчасти причиной остановки производства игровых картин на сталинабадской студии является политика экономии, введенная в канун Великой Отечественной войны.

Разгоревшаяся Великая Отечественная война повлекла за собой необходимость экстренной эвакуации наиболее крупных студий, киномеханических заводов и кинокопировальных фабрик из Москвы и Ленинграда на Восток. Так, в Казахской ССР, в Алма-Ате, на базе местной студии художественных фильмов, а также оборудования «Ленфильма» и «Мосфильма» и с помощью их кадровых работников образовалась новая Центральная объединенная киностудия (ЦОКС). Киевская студия базировалась в Ашхабадской и Ташкенской студиях художественных фильмов, а Одесская студия – на Ташкенской киностудии. Центральная студия документальных фильмов временно обосновалась в Бишкеке (Фрунзе). Студия мультипликационных фильмов была вывезена в Самарканд. Эвакуация некоторых предприятий кинопромышленности на Восток, в свою очередь, сыграла благоприятную роль в развитии киноотрасли союзных республик. В Самарканде на базе эвакуированного туда завода киноаппаратуры и основного персонала завода было основано предприятие по производству киноаппаратуры.[84]С 1941 по 1943 гг. в Сталинабаде функционировала эвакуированная Московская киностудия «Союздетфильм» (студия им.Горького), совместно с которой было создано 12 фильмов.[85]За период с 1942-1943 гг. объединенная киностудия выпустила такие фильмы, как «Клятва Тимура» Л.Кулешова, А.Хохловой, «Лермонтов» А.Гендельштейна, «Новые похождения бравого солдата Швейка» С.Юткевича, «Бой под Соколом» А.Разумного, «Март-апрель» В.Пронина, «Венский шик» К.Минца, «Лесные братья»

---

[83] Rouland, Michael. An historical introduction//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories.-London: I.B.Tauris, 2013.- P.8

[84] Калистратов Ю.Экономика производства и обращения кинофильмов в СССР. –М.:Искусство, 1958 г. С. 64-65

[85]Информационная записка директора Сталинабадской студии кинохроники в ЦК КП(б) Таджикистана о деятельности киностудии с 1940 г. по 1948 г. от 27 октября 1948 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. - С. 348

В.Журавлева. Совместно с Одесской студией велись работы по производству фильмов «Поединок» В.Гончукова, «Буква В» Н.Экка и др.[86] В 1942 году вышел фильм «Сын Таджикистана» режиссера В.Пронина, в создании которого участвовал таджикский писатель М.Рахими вместе со сценаристами Е.Помещиковым и Н.Рожковым. Роли исполнялись артистами М.Касымовым и Х.Бобохоновой. В 1943 г. вышел фильм «Таджикский киноконцерт» режиссера К.Минца, который продолжил свое сотрудничество с киностудией «Таджикфильм» и снял в 1966 г. специфическую идеологическую комедию «12 могил Ходжи Насреддина». В 1943 г. после реэвакуации «Союздетфильма» в Москву Сталинабадская киностудия была передана в ведение Главкинохроники, а создание художественных фильмов на ней было приостановлено и возобновлено только в середине 1950-х гг.[87]

На причины прекращения производства художественных фильмов на сталинабадской студии после реэвакуации студии «Союздетфильм» проливает свет Докладная записка директора киностудии «Союздетфильм» К.Фролова и художественного руководителя студии С.Юткевича о сложившейся к 1942 г. конфликтной ситуации в коллективе сталинабадской студии.[88] Во-первых, киностудия «Союздетфильм» была размещена в Сталинабаде не в выделенном Постановлением Совнаркома и ЦК кинотеатре и прилегающем к нему ресторане, а в «ателье игрушечных размеров (250 кв.м.)». Киностудия не имела возможности разместить все цеха. Транспорт был ограничен двумя машинами и одной грузовой. Однако, несмотря на военное время, были предприняты попытки строительства новой съемочной площадки взамен «кустарной кинолаборатории с ручной проявкой и печатью кинопленки». Ввиду затрат древесины, дефицитной в Таджикистане, на строительство съемочной площадки и обустройство студии руководство «Союздетфильм» резко ограничивало изготовление масштабных декораций для кинофильмов. Костюмы для кинофильмов вновь перешивались

[86] Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. - С. 69

[87] Советское кино в датах и фактах: справочник. С. 158

[88] Из Докладной записки директора киностудии «Союздетфильм» К.П.Фролова и художественного руководителя студии С.И.Юткевича о конфликтной ситуации в коллективе студии от 18 мая 1942 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства/авт.-сост.В.Фомин-М.:Материк, 2005.- С. 309-316

для очередного фильма. Кроме того, руководство «Союздетфильм» выполняло строгие директивы Государственного Комитета по кинематографии о предоставлении постановок только режиссерам из утвержденного комитетом списка. Данные обстоятельства порождали склоки, клевету, зависть в творческом коллективе и порой приводили к полному игнорированию распоряжений руководства киностудии «Союздетфильм». Ряд кинематографистов напрямую связывались с ЦК КП(б) Таджикистана, предъявляя претензии к руководству «Союздетфильм» и функционированию сталинабадской студии. Так, директор киностудии «Союздетфильм» К.Фролов и С.Юткевич были вызваны на совещание с таджикскими писателями в ЦК КП(б) Таджикской ССР, где Б.Гафуров предложил включить в производственный план студии восемь тем, посвященных Таджикистану. К.Фролов выступил на этом совещании с заявлением о том, что уже имеется тематический план, утвержденный Председателем Комитета по кинематографии, и не в его полномочиях давать обещания о том, что все эти картины будут поставлены в текущем году. В свою очередь, позиция художественного руководителя «Союздетфильм» С.Юткевича основывалась на важности создания в военное время боевых киносборников. Вместе с тем онсчитал, что часть интересующей Таджикистан тематики может быть включена в короткометражные новеллы. Однако против руководства «Союздетфильм» на собрании выступили оппозиционно настроенные заместитель директора сталинабадской студии Штейнберг и режиссер А.Андриевский, которые заявили, что студия должна создавать большие кинополотна с привлечением таджикского материала, назвав боевые киносборники второстепенной задачей. Таким образом, «руководство «Союздетфильма» стало выглядеть «ликвидаторами таджикской тематики». Б.Гафуров продолжал настаивать на необходимости создания эвакуированной студией картин на местном таджикском материале, что вполне объясняется тем, что в 1940-х гг. на соседних студиях готовились к съемкам картин-эпопей: «Алишер Навои» на Ташкентской студии, «Семетей- сын Манаса», «Песни Абая» на Алматинской студии. На Сталинабадской студии в этот период планировался запуск важной для таджикского кинематографа картины «Кова-освободитель» (по мотивам «Шахнаме» Фирдоуси), постановщиком которой должен был стать С.Юткевич, однако план со-

здания картины был сорван и замысел остался нереализованным. Вскоре после реэвакуации студии «Союздетфильм» в Москву, производство каких бы то ни было таджикских игровых фильмов было прекращено. Во-первых, фильмы на таджикском материале явились бы импульсом к росту национального самосознания народа. Во-вторых, исходя из сведений о слабой материально-технической оснащенности сталинабадской студии в 1940-х гг., производство ею художественных фильмов казалось невозможным. В 1943 г. руководствуясь решением ЦК ВКП(б) и СНК СССР, датированным 1941 г., о создании в Таджикистане киностудии, ЦК КП(б) Таджикистана ходатайствовал в ЦК ВКП(б) о том, чтобы не вывозить часть технического кинооборудования и часть специалистов студии «Союздетфильм», с тем чтобы создать базу для развития национальной кинематографии. Решать этот вопрос в Москве ездил секретарь ЦК КП(б) Таджикистана по пропаганде Б.Гафуров. Однако предложение таджикского руководства было отклонено ввиду того, что без оборудования, находившегося в Сталинабаде, было невозможным полное восстановление и функционирование киностудии «Союздетфильм» в Москве. В справке Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) по ходатайству Секретаря ЦК(б) Таджикистана Д.Протопопова указывалось, что «для нормальной работы киностудии в г.Сталинабаде в настоящее время нет необходимых условий, самое важное – отсутствие актерских кадров». Несмотря на это, последовал запрет ЦК КП(б) Таджикистана о вывозе оставшегося оборудования «Союздетфильм» из Сталинабадской студии, что привело к конфликту.[89]Ко всему прочему на прекращение производства художественных фильмов киностудии также повлиял период «малокартинья», связанный с выходом СССР из послевоенного экономического кризиса.

---

[89] Телеграмма секретаря ЦК КП(б) Таджикистана Д.З.Протопопова Секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о намерении оставить оборудование и сотрудников эвакуированных в Сталинабад киностудий для создания республиканской кинематографии от 14 июля 1943 г.; Справка управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) по ходатайству Секретаря ЦК КП(б) Таджикистана Д.З.Протопопова. Июль, 1943 г. ; Записка Председателя Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова Секретарю ЦК ВКП(б) А.С.Щербакову о запрещении ЦК КП(б) Таджикистана реэвакуации студии «Союздетфильм». От 4 октября 1943 г. //Кино на войне. Документы и свидетельства/авт.-сост.В.Фомин-М.:Материк, 2005.-С. 515-517

Необходимо отметить вклад таджикских кинематографистов, работавших не только в тылу, но и на фронте, в создание кинолетописи Великой Отечественной войны. Так, в 1943 г. в качестве единственного из Таджикистана фронтового кинооператора от Центральной студии документальных фильмов на I Украинский фронт был направлен выпускник операторского факультета ВГИКа М.Арабов,[90] чьи кадры вошли в документальные фильмы о Великой Отечественной войне: «В Верхней Силезии» (1945), «Берлин» (1945), «Парад Победы» (1945),[91] «Великая Отечественная» (1965).

Общей сложностью за четыре года войны СССР было выпущено 106 полнометражных художественных фильмов и 25 сборных программ (боевых киносборников и киноконцертов). Война привела к значительной убыли эксплуатационного фильмофонда как за счет сокращения выпуска копий, так и за счет военных потерь (фашисты сожгли до 10 тыс.копий фильмов). Благодаря восстановлению (начиная с 1943 г.) копий полнометражных фильмов к концу 1944 г. фонд копий достиг 86% довоенного уровня. Больший урон был нанесен войной советской киносети: по подсчетам специальной государственной комиссии, оккупанты полностью разрушили 628 кинотеатров, уничтожили 4500 стационарных, 3200 передвижных звуковых и 370 немых кинопроекторов. Данное обстоятельство и военная обстановка привели к значительному сокращению числа кинозрителей и доходов от киносети. Ю.Калистратов приводит интересный факт того, как происходило привлечение кинозрителя в освобожденных от фашистской оккупации городах. Так, бригада Управления кинофикации и кинопрокатной конторы Украинской ССР прибыла в Харьков спустя 20 часов после изгнания оккупантов, а уже через день, 25 августа 1943 г. в городе заработало три кинотеатра.[92] Данный пример указывает на то, какое внимание уделялось киноискусству не только как средству восстановления послевоенного психологического состояния населения, но также культивирования и поддержания его боевого настроя в деле окончательной победы над врагом. Од-

---

[90] Кинематографисты советского Узбекистана: справочник/ сост. А.Якубходжаев. - Ташкент: Изд. лит.и искусства, 1979. – С. 25

[91] Документальное кино XX века. Кинооператоры от А до Я. (Справочник-каталог).- М.: Материк, 2005.- С. 13

[92] Калистратов Ю.Экономика производства и обращения кинофильмов в СССР. –М.:Искусство, 1958 .- С.66-68

новременно этот факт говорит также о некоем негласном «соревновании», имевшем место между советским, американским, британским правительствами по пропаганде собственных кинофильмов на территории освобожденной Европы по мере продвижения советских войск на Запад. В секретной записке Председателя Комитета по делам кинематографии Г.Большакова Секретарю ЦК ВКП(б) В.Молотову от 20 мая 1944 г. сообщалось: «Американцы и англичане развернули большую работу по подготовке американских и английских фильмов на европейских языках с тем, чтобы по мере освобождения территории Европы от немецкой оккупации демонстрировать эти фильмы в европейских странах. Для распространения кинофильмов союзных государств при главнокомандующем союзными войсками вторжения генерале Эйзенхауэре организована специальная «Психологическая военная дивизия», во главе которой поставлен известный английский режиссер и продюсер С.Бернстейн».[93] О засилье британской кинопродукции коммерческого характера в Мурманске сообщалось в записке Народного Комиссара Государственной безопасности СССР В.Меркулова Секретарю ЦК ВКП(б) А.Щербакову, гласивший, что «без санкции соответствующих органов Управления кинофикации при СНК СССР в кинозалах Мурманска были показаны иностранные фильмы «Ночь в Рио», «Кровь и песок», «Луна над Майами» и др., которые фактически вытеснили картины советского производства».[94]В свою очередь, когда в 1943 г. в Швеции начался бойкот американских картин из-за того, что голливудские продюсеры повысили свои проценты от доходов шведского кинопроката, Советский Союз, воспользовавшись этим обстоятельством, направил в Швецию 10 новых советских игровых фильмов, в числе которых была картина производства «Таджикфильм» «Сын Таджикистана» В.Пронина.[95]

---

[93] Записка И.Г.Большакова Секретарю ЦК ВКП(б) В.М.Молотову о подготовке США и Великобританией массированного продвижения своих фильмов на освобожденные территории Европы. От 20 мая 1944 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства. - С.634

[94] Записка Народного Комиссара Государственной безопасности СССР В.Меркулова Секретарю ЦК ВКП(б) А.Щербакову о Британской кинопропаганде в Мурманске. От 12 февраля 1944 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства. - С.631

[95] Информационная записка НКИД председателю Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакову о бойкоте американских фильмов в

Послевоенный период для кинематографа СССР характеризовался налаживанием системы производства фильмов, восстановлением системы кинопроката и киносети. Но количество полнометражных художественных фильмов по всему Советскому Союзу продолжалось оставаться низким. На вооружение был взят принцип Сталина о том, что «снимать картин надо меньше, но каждая должна быть шедевром». Сталин лично стал утверждать годовые планы производства фильмов. Постановлением Совета Министров республики от 4 апреля 1947 года на киностудии был утвержден Художественный совет, в прерогативу которого входило контролирование производства хроники и документальных фильмов, обсуждение, прием и выпуск на экраны художественных картин, а также разработка тематических планов.[96] Одним из важных правительственных решений для развития таджикской кинематографии в послевоенный период становятся меры по улучшению подготовки кадров для национальных кинематографий. Так, в проекте Постановления СНК СССР «О подготовке кадров для кинематографии» (1945 г.) предусматривалось «в целях подготовки кинооператоров, киноинженеров и художников принять в 1946-1947 и 1947-1948 учебных годах из числа молодежи союзных республик на операторский и художественный факультеты ВГИКа 150 человек согласно разверстке, и на механический, электротехнический и фототехнологический факультеты ЛИКИ – 180 человек согласно разверстке». В целях подготовки киноактеров для киностудий союзных республик предусматривалась организация школ киноактеров и открытие киноактерских отделений в театральных институтах.[97]

Необходимо отметить, что в связи с необходимостью послевоенного восстановления деятельности Московской, Ленин-

---

Швеции от 10 сентября 1943 г.; Письмо Председателя Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова заместителю Наркома иностранных дел С.А.Лозовскому.от 13 сентября 1943 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства. - С.585

[96] Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. - С.75

[97] Инициативная записка И.Г.Большакова Секретарю ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову о мерах по улучшению подготовки кадров для национальных кинематографий от 22 августа 1945 г.; Проект Постановления СНК СССР «О подготовке кадров для кинематографии», 1945 г.; Справка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) по ходатайству И.Г.Большакова о подготовке кадров для кинематографии, 1945 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства. - С.528-531

градской, Одесской, Киевской, Минской киностудий, нуждавшихся в привлечении большого числа русских специалистов, производство русских картин на национальных киностудиях (в Алматы, Ташкенте, Тбилиси, Ашхабаде) было невозможным из-за отсутствия профессиональных русских актеров. Именно поэтому на упомянутых студиях предусматривалось создание картин исключительно на местном национальном материале.[98] Данное обстоятельство сыграло благоприятную роль в развитии национального кинематографа Казахстана, Узбекистана, создавших в этот период такие картины студии «Казахфильм», как «Песни Абая», «Джамбул», «Поэма о любви», на узбекской студии –«Тахир и Зухра», «Похождения Насреддина», «Алишер Навои», «Дочь Ферганы». Однако на сталинабадской студии продолжалось создание только документальных фильмов и кинохроники, а также проводились работы по дубляжу советских фильмов «Без вины виноватые», «Клятва», «Во имя ни»,[99]«Сельская учительница», «Пирогов», «Русский вопрос», «Третий удар», «Алишер Навои», «Молодая гвардия», «Падение Берлина»[100] и др.на таджикский язык. Несмотря на отсутствие возможности на студии снимать игровые картины, созданный в 1946г. документальный киноочерк Б.Кимягарова и Л.Степановой«Таджикистан», в съемках которого участвовал большой коллектив кинодокументалистов Сталинабадской студии и Центральной студии документальных фильмов И.Барамыков, М.Каюмов, А.Семин, И.Гутман, В.Шевченко, был награжден бронзовой медалью на Международном кинофестивале в Венеции.

Следует отметить, что процесс создания первых национальных картин на таджикском материале, поставленных К.Ярматовым, рождение звукового кино, звучания таджикской

---

[98] Докладная записка Председателя Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова Секретарям ЦК ВКП(б) А.Жданову и А.С.Щербакову «О расширении производственно-технической базы художественной кинематографии» от 18 августа 1944 г. .//Кино на войне. Документы и свидетельства. - С.680

[99] Информационная записка директора Сталинабадской студии кинохроники в ЦК КП(б) Таджикистана о деятельности киностудии с 1940 г. по 1948 г. от 27 октября 1948 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. С.349

[100] Докладная записка директора сталинабадской студии кинохроники о деятельности студии за период с 1948 г. по 1952 г. от 16 августа 1952 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. С.363

речи в фильмах, появления отдельных специалистов-таджиков в области кинопроизводства и в целом развития таджикского кинематографа в период 1930-1940-х гг. носил «хаотичный» характер, поскольку отсутствовала системная политика, направленная на поступательное развитие киноотрасли молодой республики. В связи с этим становление, строительство и полное материально-техническое оснащение студии «Таджикфильм» заняло более тридцати лет (1930-1967). В данный период не происходит становления таджикского художественного кинематографа, но закладываются основы для его развития во второй половине XX века. При этом апробируется основная тематика кинофильмов, а также выявляются основные производственные проблемы, характерные для таджикского кинопроцесса и ожидающие своего решения.

§2.Исторические условия становления таджикского кинематографа в 1950-е гг.

Победа в Великой Отечественной войне повысила авторитет СССР на мировой арене. Советский Союз стал принимать активное участие в решении важнейших международных вопросов, связанных с урегулированием послевоенного положения в Европе. С окончанием войны СССР предпринял меры по укреплению своего влияния в странах Центральной и Восточной Европы. Таким образом, возникшие после Второй мировой войны страны народной демократии – Албания, Болгария, Венгрия, Румыния, Польша, Югославия и Чехословакия, объединившись , сформировали так называемый социалистический лагерь. Между СССР и странами Восточной Европы, ГДР, КНДР и КНР были заключены договоры о дружбе и взаимной помощи. Конфронтация на мировой арене между странами империалистического и социалистического лагеря отчетливо проявилась в 1947 г. в связи с выдвинутым США планом Маршалла, подразумевавшим оказание экономической помощи европейским странам, пострадавшим в годы второй мировой войны. План Маршалла был расценен Советским правительством как оружие антисоветской пропаганды. Наибольшей остроты конфронтация между СССР и США достигла на рубеже 1940-1950-х гг. в связи с корейской войной, которая была прекраще-

на в 1953 г.[101] Кинематограф оказался одним из орудий противостояния между СССР и США и стал активно использоватьсяв качестве идеологического оружия.

Вторая мировая война 1939-1945 гг. существенно изменила международную обстановку, что отразилось на экономике кинопромышленности капиталистических стран. Военное поражение Германии, Японии и Италии привело к выпадению этих стран из мирового кинорынка, оказалась подорванной экономика национального кинематографа Великобритании и Франции. США приступили к активизации экономической экспансии, выразившуюся в резком увеличении вывоза американских фильмов за границу, что, естественно, не давало возможности развиваться национальным кинематографиям других стран. Например, в послевоенный период по договору между США и Италией было установлено обязательное количество ввозимых американских фильмов для каждого из членов т.н. «большой восьмерки» - восьми лидирующих голливудских кинокомпаний. Одновременно были введены ввозные лицензии на фильмы без указания их названий, что позволяло ввозить картины, наиболее лучше соответствовавшие определенным идеологическим целям. Американские финансисты и продюсеры, желая отвлечь население от политических и экономических проблем, начали активно развивать развлекательный кинематограф: приключенческие, гангстерские, мелодраматические жанры, мюзиклы. В целях завоевания господства на мировом кинорынке в США была создана единая экспортная ассоциация, объединявшая внешнеторговые операции всех голливудских фирм, а при американских посольствах, в том числе и базировавшемся в СССР, существовала должность киноатташе, наблюдавшего за проведением американской политики в области кино.[102]

В свою очередь, в 1940-х гг. Председатель Комитета по делам кинематографии И.Г.Большаков охарактеризовал деятельность созданной для экспорта советских кинокартин организацию «Совинторгкино» как политическую организацию, торгующую идеологической продукцией. И.Большаков наставлял руководство «Совинторгкино»: «Вы должны торговать, но

---

[101] Орлов А., Георгиев В., Георгиева Н., Сивохина Т. История России с древнейших времен до наших дней. – М.: ПБОЮЛ Л.В.Рожников, 2001.- С.422-424

[102] Калистратов Ю.Указ. раб. С.22-23, 26, 24-25

помнить, что распространяете идеологию».[103] Необходимо отметить, что советская кинопродукция в годы Великой Отечественной войны часто доставлялась экстренными прямыми рейсами по курсировавшим маршрутам Москва-США, Москва-Иран, Москва-Китай и т.д., с тем чтобы не только своевременно демонстрировать фронтовую кинохронику, но и с целью завоевания кинорынка для игрового кино. Организация «Совиторгкино» была ликвидирована с началом «похолодания» в международных отношениях, и на ее основе была создана компания «Совэкспортфильм», которая и занималась экспортом советской кинопродукции в 1945-1990-х гг.

Колебания в международной политической атмосфере напрямую влияли на прокат советских фильмов за рубежом. Так, еще в 1943-1945 гг. представителем Комитета по делам кинематографии был отправлен в Голливуд советский кинорежиссер М.Калатозов. В его задачи входило не только налаживание связей с голливудскими продюсерами, проката советских кинофильмов, а также контроля за ходом выполнения о создававшихся в те годы американских художественных фильмах о Советском Союзе, но и изучение функционирования голливудской системы кинопроизводства. Его наблюдения в Голливуде не только стали импульсом и основой перестройки и модернизации советского кинопроизводства в конце 1940-1950-х гг., но и оказали определенное влияние на него как на режиссера при создании картины «Летят журавли», удостоившейся Гран-при Международного Каннского кинофестиваля (1958) и ставшей культовой для кинематографистов периода оттепели. Советский Союз согласился на создание американскими режиссерами художественных фильмов на советскую тематику при условии написания сценария советскими драматургами, понимая, что голливудские кинофильмы находились вне конкуренции для западного зрителя и учитывая, что в фильме сыграют американские «звезды». Однако распространение собственно советских кинофильмов на американском рынке не имело перспектив. Так, в числе основных факторов, влиявших на непопулярность советских картин к концу Великой Отечественной войны, М.Калатозов называл, во-первых, панический страх американ-

---

[103] Из выступления Председателя Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова на заседании комитета по обсуждению итогов работы «Союзинторгкино» за 1942 г. от 26 июня 1943 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства. С.571-572

ского населения перед советской пропагандой, во-вторых, наличие субтитров в фильме, а не английского дубляжа, так как это влияло на восприятие картины, в-третьих, отсутствие звездных киноактеров в фильме, в-четвертых, население устало смотреть фильмы о войне.[104]К тому же продолжительность некоторых советских кинофильмов по требованию зарубежных кинотеатров приходилось сокращать до стандартных 1,5 часов. В ситуации, когда советские фильмы ввиду отсутствия в них «звезд» шли вторым или третьим экраном в небольших кинотеатрах, приходилось соглашаться с сокращениями, чтобы не терять возможность показа советской кинопродукции. В политических целях советские кинофильмы подвергались цензуре, чтобы быть более понятными западному зрителю и не испортить имидж Советского союза. К примеру, в докладной записке Посольства СССР в Турции Советскому Информбюро «О неправильном отборе советских фильмов для показа за границей» от 13 мая 1942 г. в качестве примера приводился фильм «Музыкальная история» А.Ивановского и Г.Раппопорта отобранный для экспорта за рубеж, который, по мнению авторов докладной записки, служил антисоветской пропаганде. В фильме имелся «ряд кадров, по-настоящему вредных для показа за границей, тенденциозно и неправильно освещающих жизнь рядового советского гражданина. Авторы не нашли ничего лучшего в целях получения комических эпизодов, утрированно показать кухню в коммунальной квартире с десятью семьями. Очень красочно показаны домохозяйки у своих керосинок, неухоженная кухня, шофер, уходящий от своей машины и снимающий с радиатора пробку, чтобы ее не украли». Впоследствии для британских зрителей из фильма «Музыкальная история» вырезали кадры общей кухни в коммуналке, а также были удалены кадры увольнения няни (Л.Орловой) со сбросом чемодана из фильма «Светлый путь» Г.Александрова. При этом подчеркивалось, что если для советского зрителя эпизод считался комичным, то в Англии «враги» могли истолковать его по-другому.[105]

---

[104] Письмо М.К.Калатозова А.Н.Андриевскому от 1 ноября 1943 г.; Письмо М.К.Калатозова А.Н.Андриевскому от 14 декабря 1943 г.; Приложение-справка к письму М.К.Калатозова И.Г.Большакову от 10 апреля 1944 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства. С.615

[105] Докладная записка уполномоченного «Союзинторгкино» в Англии П.И.Бригадного Председателю Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова о цензурных и редакционных поправках в советских фильмах, выпущенных на английский экран. От 20 августа 1943 г.; Докладная

К концу Великой Отечественной войны антагонизм двух государств наблюдается не только на политической арене, но и в кинематографе. По свидетельству кинорежиссера М.Калатозова, один из руководителей кинокомпании «Metro Goldwin Mayer» Луи Майер заявил, что «ООН не заинтересован помогать Советскому Союзу в изучении американской кинематографии, ибо, если в СССР непонятно как за два года смогли перестроить всю страну для войны так, что сейчас бьют немцев, то для войны с американским кинематографом им понадобится гораздо меньше времени».[106]

Советский исследователь Ю.Калистратов в первой книге, посвященной экономике обращения кинофильмов в СССР, рассматривая различия между капиталистической и социалистической системой кинопроизводства, приводит цитаты из работ Ю.Жукова и Г.Александрова об американском кинематографе. Например, в заявлении руководящего деятеля кинематографии США Э.Джонсона – члена подкомиссии палаты представителей по вопросам внешней торговли (20 декабря 1946 г.)говорилось, что «цели Голливуда уже не ограничивались старанием дать кинозрителю возможность развлечься. Кинематограф занял место наряду с прессой и радио, и поэтому Голливуд был более заинтересован в том, чтобы можно было связываться и высказываться посредством кинокартин». В одном из своих выступлений Э.Джонсон указывал на опыт немецкого кинорежиссера Лени Рифеншталь, создававшей пропагандистские картины о «Сверхчеловеке», спонсированные национал-социалистической партией Германии, который может быть полезен для американских кинематографистов. Представляя интересы крупных банков и бизнесменов, вложившихся в кинематограф и заинтересованных в умножении прибыли, Э.Джонсон обращался непо-

---

записка Посольства СССР в Турции Советскому Информбюро тов.С.Лозовскому о неправильном отборе советских фильмов для показа за границей от 13 мая 1942 г.;Докладная записка уполномоченного «Союзинторгкино» в Англии П.И.Бригадного Председателю Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова о цензурных и редакционных поправках в советских фильмах, выпущенных на английский экран. От 20 августа 1943 г. //Кино на войне. Документы и свидетельства. С.580, 560-561, 581

[106] Письмо М.К.Калатозова А.Н.Андриевскому от 1 ноября 1943 г.; Письмо М.К.Калатозова А.Н.Андриевскому от 14 декабря 1943 г.; Приложение-справка к письму М.К.Калатозова И.Г.Большакову от 10 апреля 1944 г.//Кино на войне. Документы и свидетельства. С.601, 604-605, 615

средственно к руководителям Голливуда: «Наша задача найти новые рынки и новых потребителей для наших кинокартин, помимо тех, которые мы уже имеем: в средиземноморских странах, на Ближнем Востоке, в Индии, Китае, Центральной и Южной Америке».В начале 1950-х гг. американский кинематограф для повышения спроса на голливудские фильмы, начинает использовать новую систему киноизображения – широкоэкранный кинематограф, монополистом которого на первых порах оставались США, что позволило им увеличить экспорт американских фильмов и кинооборудования для его показа.[107]

Своего рода «Гонка вооружений», имевшая место в советском и американском кинематографе в 1950-х гг., выражалась в применении тех или иных технических новшеств. Так, 1950-х гг. происходят реформы в советском кинопроизводстве. С целью повышения конкурентноспособности советских кинофильмов по настоянию советских кинорежиссеров М.Калатозова, И.Пырьева, Г.Александрова, А.Птушко в Советском Союзе была введена система широкоэкранного кинематографа (синемаскопа) со стереофоническим звуком, панорамного (синерамы) и широкоформатного кинематографа. Первые советские широкоэкранные короткометражные фильмы стали демонстрироваться в московском кинотеатре «Художественный» в 1955 г. В 1957 г. к юбилею 40-летия социалистической революции был выпущен первый советский панорамный фильм «Широка страна моя…» Р.Кармена, который демонстрировался в специально построенном для этой цели панорамном кинотеатре «Мир» в Москве. С 1960 г. начинается всесоюзное производство широкоэкранных, широкоформатных и панорамных фильмов. Новые научно-технические достижения в области кинематографа не могли не отразиться на изменении эстетики кинофильмов, как, в свою очередь, появление звука в кино потребовало от кинематографистов удлинения планов, в силу того, что часто длина коротких монтажных кадров оказывалась недостаточной для звука. Тогда для придания динамики удлиненным планам потребовалось использование внутрикадрового монтажа, т.е. движение кинокамеры. Это в свою очередь явилось толчком к созданию кинотехники – операторских транспортных устройств для съемочной аппаратуры и объективов с переменным фокусным расстоянием. Появление широкоэкран-

[107] Калистратов Ю. Указ. раб. С.29, 17.

ного и панорамного кинематографа, во-первых, было неразрывно связано с появлением цветного кинематографа, который способствовал более реалистичному запечатлению мира. В свою очередь, широкоэкранный и панорамный кинематограф создает естественное для человеческого глаза киноизображение. При съемке широкоэкранных картин используются широкоугольные объективы, которые позволяют, как в жизни, видеть в кадре одинаково четко интересующие зрителя предметы и одновременно воспринимать их фон. Большие экраны обеспечивают участие периферического зрения при рассматривании киноизображения, что повышает его реалистичность. К тому же при просмотре фильмов на широких изогнутых экранах создается «эффект присутствия» или соучастия в кинозрелище. Появление широкоэкранных фильмов поставило перед советскими кинематографистами новые композиционные задачи. Во-первых, композиция кинокадра была растянута по горизонтали, и необходимо было выстраивать композицию таким образом, чтобы избежать больших пустот по бокам. Во-вторых, советскими исследователями технических новинок в 1950-1960-х гг., проанализировавшими большое количество зарубежных широкоэкранных фильмов, был выдвинут тезис о том, что если для обычного полнометражного игрового фильма нормой являлось не более 500 монтажных планов с тем, чтобы не привести к утомлению кинозрителей, то широкоэкранные картины должны были иметь не более 300 монтажных планов по причине того, что большой экран со множеством деталей приводил к большой нагрузке на зрение и рассеиванию внимания кинозрителей. При неизменной длительности советских кинофильмов в 1,5-2 часа внедрение широкоэкранного кинематографа, таким образом, отразилось на удлинении монтажных планов, на использовании динамичной камеры, глубинной мизансцены, на психологизме крупных планов и новых композиционных решений. В основу создания стереофонического звука была положена специфика устройства человеческого уха, то есть способность различать и концентрироваться на тех или иных звуках даже в шумной обстановке. Просмотр первых советских стереофонических фильмов, при которых звуковые колонки окружали советских зрителей с нескольких сторон, был непривычен. Например, при просмотре картины Г.Рошаля «Суд сумасшедших» (1962) некоторые зрители принимали стереофони-

ческий звук за шум, доносящийся из фойе и мешающий киносеансу.[108]

Была ли это заслуга «Голливудских записок» М.Калатозова о тенденциях мирового кинематографа, но в советском киноискусстве второй половины 1940-х гг. был избран курс на создание «оптимистических» фильмов, которые были направлены на отвлечение зрителей от экономических проблем послевоенной жизни. Однако сглаживание социальных проблем в искусстве и литературе в середине 1940-х гг. привел к резкой критике «теории бесконфликтности» и необходимости пересмотра идеологических инструкций.

В конце 1930-1940-х гг. завершил формирование единый художественный стиль советской литературы и искусства - метод социалистического реализма, явившийся «выражением социалистически осознанной концепции мира и человека, обусловленной борьбой за установление и созидание социалистического общества». Глубокие социальные преобразования потребовали от искусства и литературы соцреализма новых форм выражения и легли в основу поисков революционной формы для революционного содержания. Развитие советского киноискусства было обусловлено идейно-творческими принципами отображения действительности, продиктованными практикой социалистического строительства советского общества, и таким образом оно было тесно связано с развитием и изменениями советского общества во второй половине XX века. В основу соцреализма легли принципы, определенные В.Лениным, о партийности и художественной правде, ясности и общедоступности искусства.[109]В работе, посвященной соцреализму, исследователь антропологии советского кино О.Булгакова указывает на эволюцию невербального языка персонажей советских кинофильмов в 1930-1950-х гг. Так, в период утверждения соцреализма «жесты 1930-х гг., принятые в публичном пространстве (на трибуне, в кабинете во время собрания, за заводе во время митинга), перенимались в частное общение (объяснение в любви, доверительный разговор между друзьями). Сфера публичного и личного подчинялись одному жестовому языку. Если герой, пользовался разными языками для этих сфер, то он трактовался

[108] Голдовский Е. Выразительные возможности новых кинематографических систем//Кинематограф сегодня. Сб.статей.-М.:Искусство, 1967.-С.218-230
[109] Кино: Энциклопедический словарь. – М.: Сов.энциклопедия, 1986.- С.402

как двуликий и поэтому опасный (шпион, мещанин)». По мнению исследователя, появление жестовых моделей постепенно вело к замиранию жестового языка. Засилье западной кинопродукции в советских кинотеатрах в начале 1950-х гг. приводило к постепенной «американизации» техник тела и коммуникативных жестов, которая стала выражаться в раскрепощении жестового зажима предыдущего периода в период оттепели. В кинофильмах конца 1950-х гг. это демонстрируется на примере гибких тел рабочих, выросших в детских домах и живущих в общежитии молодежи. Их телам придана естественная легкость и акробатическая ловкость движений (в «производственный фильм» вводятся жесты героев мюзикла или циркового представления). В быту их жесты также отличались от демонстрированной в начале 1950-х гг. сдержанной нормы поведения: рабочие ели лежа, пили пиво, играли в домино, открывали бутылку зубами. Однако к концу фильма герои все-таки менялись, превращаясь в сдержанных интеллигентов.[110]

Исследователь Т.Дашкова указывает на характерные черты «оттепельного» кинематографа[111], к числу которых был отнесен, во-первых, выход конфликта за рамки сюжета, вследствие чего стали появляться картины с открытым финалом. Однако необходимость «счастливого финала» оставалась характерной для фильмов ранней оттепели, несмотря на то, что логика сюжета картины могла требовать открытого финала. Во-вторых, появление закадрового комментария в фильмах позволяло позиционировать рассказчика как находящегося над ситуацией, наделяя его абсолютным знанием и полномочиями изречения «объективного» мнения большинства. Примером этого в таджикском кино может служить картина «Хасан-арбакеш» (1965) Б.Кимягарова, «Джура Саркор» (1969) М.Касымовой. В-третьих, произошло расширение сюжетного репертуара в связи с введением сложных жизненных ситуаций: уход мужчин из семей и разводы, женские измены, матери-одиночки, разновозрастная любовь, школьная любовь, любовь вне брака, брак по расчету. Тема матери-одиночки вырастает в кинематографе от-

---

[110] Булгакова О. Фабрика жестов.-М.: Новое литературное обозрение, 2005.-С.222, 272-274

[111] Дашкова Т. Телесность-идеология-кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С.137-146

тепели в сложную проблему выбора и становления личности, как это происходит в таджикском фильме «Зумрад» (1962) А.Рахимова и А.Давидсона. В-четвертых, исследователь указывает на то, что киноактеры стали играть не результат (вывод, оценку ситуации), а процесс проживания жизни героев во всей ее подробности. Герои фильмов перестают быть только отрицательными или только положительными. В-пятых, характерным для кинематографа оттепели киноязыком становится субъективность и документализм. Вместе с документализмом на экране появляется репрезентация повседневности за счет намеренного показа бытовых деталей и повседневных практик персонажей. В фильмах периода оттепели изменяется отношение к изображению любовных сцен. Если в сталинском кинематографе использовались метафоры, то в кинематографе оттепели кинематографисты стали снимать поцелуи. Подобный пример поцелуя Едгора и Гульнор, застигнутых врасплох чабанами, можно наблюдать в фильме «Дохунда» (1955) Б.Кимягарова.

Если в таджикском фильме «Дохунда» находили отражение проблески оттепели, то первые таджикские музыкальные кинокомедии – «Я встретил девушку» Р.Перельштейна (1957) и «Сыну пора женится» (1959) Т.Сабирова проявляют характерные черты кинокомедий сталинского времени. Необходимо отметить, что в основу сценария фильма «Сыну пора жениться» легла комедия Ш.Киямова и А.Мороза «Сердце сердцу весть подает», поставленная на сцене Академического театра драмы им.А.Лахути в 1955 г., вследствие чего фильм не утратил черты театральности. В обоих фильмах одинаково трактовалась тема любви, которая являлась характерной для сталинского кинематографа. На эти характеристики указывает Т.Дашкова. В отличие от кинематографа оттепели, в фильмах сталинского периода «любовные отношения и объяснения в любви вынесены либо в публичные пространства, либо сама «общественная жизнь» врывается в наметившееся интимное пространство, разрушая его приватность и вовлекая влюбленных обратно в коллектив… Любовные отношения часто завязывались, развивались и приходили к логическому разрешению (свадьбе) прилюдно. Коллектив не только выполнял традиционную роль комментирующего хора, но активно вмешивался в ход событий, стимулируя главных героев к объяснениям и действиям… Диалоги о любви практически отсутствовали: для показа любовного пережива-

ния сталинский кинематограф использовал заменяющие приемы и метафоры – долгие прогулки влюбленной пары под эмоциональную музыку, исполнение песен, показ природных стихий, или трудовых подвигов».[112]

Таким образом «публичность» и «оптимистичность» киноискусства являлись теми канонами, от которых начали отходить советские кинематографисты в 1950-х гг. Новые тенденции в советском киноискусстве были обусловлены переменами в обществе, наступившими с изменением руководства страны и приходом к власти Н.Хрущева, принявшего меры по восстановлению законности, реабилитации жертв сталинских репрессий и разоблачению культа Сталина, доклад о котором был заслушан на XX съезде КПСС в 1956 г. Руководство СССР во главе с Н.Хрущевым считали одним из средств ослабления существовавшей международной напряженности расширение и укрепление международных связей Советского Союза. Таким образом, к концу 1950-х гг. СССР заключил торговые соглашения более чем с 70 странами.[113]

После 1953 г. в советском кинематографе наметился подъем, обусловленный с расширением кинопроизводства и приходом нового поколения кинематографистов, которые создавали фильмы, основанные на собственном фронтовом опыте и опыте жизни в эвакуации. Новое советское кино было связано, как пишет киновед Н.Зоркая, прежде всего с военной темой, личным материалом и осмыслением войны.[114] Установление международных контактов способствовало налаживанию творческих встреч между кинематографистами разных стран и художественному взаимообогащению кинематографий.

Одним из первых иностранных кинофестивалей, проведенных в СССР после смерти Сталина и оказавших большое влияние на таджикский кинематограф, стал фестиваль индийских кинофильмов в сентябре 1954 г. По мнению исследователя феномена индийского кино в СССР С.Раджагопалан, фестиваль индийского кино в Советском Союзе явился своеобразным ка-

---

[112] Дашкова Т. Телесность-идеология-кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С.130, 133-134

[113] Орлов А., Георгиев В., Георгиева Н., Сивохина Т. История России с древнейших времен до наших дней. – М.: ПБОЮЛ Л.В.Рожников, 2001.- С.426-427, 433

[114] Зоркая Н. Указ. раб. С.287-288.

тарсисом для советского общества, пережившего тоталитарный режим, указывая на присущую ему эмоциональность.[115] На фестивале были показаны кинофильмы «Бродяга» Р.Капура, «Два бигха земли» Б.Роя, «Ураган» Ч.Ананда, «Ганга» К.А.Аббаса, которые затрагивали темы социальной несправедливости в условиях урбанизации, обеднения деревень и другие проблемы, свойственные Индии после провозглашения Независимости. Продемонстрированные на фестивале фильмы, по мнению С.Раджагопалан, представляли разные направления развития индийского кинематографа, начиная с картины «Два бигха земли», созданной в духе соцреализма, до таких социально-критических мелодрам, как «Бродяга» и «Ураган». Успех индийских кинокартин в СССР в середине 1950-х гг. исследователь объясняет тем, что в фильмах поднималась проблема неимущих слоев. Советские критики в ходе фестиваля подчеркивали мастерское изображение социальной несправедливости и солидарности рабочих, а также хвалили авторов за поиск путей избавления от социальных проблем, как например, в фильме «Бродяга», в котором герой изображен не как «прирожденный» изгой, а как жертва социума. Идея фильма «Бродяга», утверждающая, что общественная среда формирует человека, нашла большой отклик у представителей советской кинематографии, что картину стали противопоставлять американским гангстерским фильмам.[116] Стилистическое влияние индийских фильмов, в частности картины «Бродяга» и «Два бигха земли» показанных в этот период в разных уголках Советского Союза, прослеживается в фильме «Дохунда» Б.Кимягарова, созданном в 1955 г. по роману С.Айни. Фильм «Дохунда» - это история такого же нищего обездоленного батрака, борющегося против власть имущих. Но характерным в фильме является другое – использование песен и танцев в фильме серьезного жанра, а также стилизованный под индийских крестьян тюрбан главного героя и его грим, напоминавший героя фильма «Бродяга».

С 20 августа по 3 сентября 1958 г. в Ташкенте состоялся Первый кинофестиваль стран Азии и Африки, основная концепция

---

[115]Rajagopalan, Sudha. Soviet fans, Indian popular cinema and Soviet movie enthusiasts//Behind the scenes of Hindi cinema: a visual journey through the heart of Bollywood.-Amsterdam: KIT publishers, 2005.-160 c.-c.139

[116]Rajagopalan, Sudha. LeaveDiscodanceralone! (Indian cinema and Soviet moviegoing after Stalin).-New Delhi: Yoda press, 2008. – P.13, 111-112

которого состояла в том, чтобы благоприятствовать взаимному ознакомлению с произведениями киноискусства стран Азии и Африки, содействовать его развитию и утверждать дух культурного сотрудничества между народами этих стран. Кинофестиваль был учрежден Приказом министра культуры СССР №421, к которому прилагался список стран Азии и Африки и количество участников, которых необходимо было пригласить на кинофестиваль. Оргкомитет кинофестиваля должен был установить контакты с Ассоциацией работников кинематографии КНР, которая в 1957 г. проводила неделю кинофильмов стран Азии. Всесоюзному кинообъединению «Совэкспортфильм» было поручено произвести рассылку приглашений и регламента кинофестиваля в стран Азии и Африки, где имелись советские дипломатические организации, а также в те страны, где они отсутствовали, при этом приглашение направлялось непосредственно официальным организациям этих стран. Помимо 7 азиатских и кавказских союзных республик (Таджикистан, Туркменистан, Кыргызстан, Узбекистан, Грузия, Армения, Азербаджан) в качестве участников на фестиваль были приглашены 25 государств (ОАР, Ливан, Иран, Пакистан, Таиланд, Индонезия, Бирма, Индия, Цейлон, Япония, Турция, Ирак, Филлипины, Малайзия, Сингапур, КНР, КНДР, Монголия, Гана, Тунис, Марокко, Судан, Камбоджа, Вьетнам, Южно-Африканский Союз). В качестве гостей кинофестиваля приглашались страны, не имевшие в тот период собственного кинопроизводства, такие как Ливия, Иордания, Эфиопия, Либерия, Афганистан, Лаос.[117] Учреждение кинофестиваля, географически охватывавшего регион Азии и Африки, а впоследствии его переименование в кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки имело важное политическое значение и позволяло Советскому Союзу укреплять мировое влияние.

Учитывая возрастающие международные связи и значение совместных постановок советской кинематографии с зарубежными киноорганизациями, Управлению по производству фильмов в 1958 г. было поручено разработать трехлетний план совместных постановок художественных, документальных и научно-популярных фильмов. Значительное внимание при этом

[117] Приказ Министра культуры СССР №421 «О проведении в г.Ташкенте кинофестиваля стран Азии и Африки» от 13 июня 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1 .Л. 199-202.

должно было быть уделено постановке фильмов за мир и прогресс, а также созданию фильмов, способствовавших взаимопониманию между народами и широкому ознакомлению с культурой и историей разных стран. Предусматривалось, что к этой работе будут привлечены лучшие силы советской кинематографии. Можно привести в пример такие киноработы, как «Утро Индии» (1959), «Наш друг Индонезия» (1960), «Пылающий остров» (1961) Романа Кармена, созданные в этот период.[118] Управление по производству фильмов также было обязано привлекать творческих работников союзных республик к съемкам документальных фильмов за рубежом.[119] В этот период студией «Таджикфильм» был создан документальный фильм Н.Исламова «15 дней в Индии» (1959) и, чуть позже, игровой полнометражный фильм А.Давидсона «До завтра» (1964), посвященный народам зарубежной Азии.[120]

Как отмечалось выше, в конце 1940-1950-х гг. ввиду большого количества накопленной в военные годы западной кинопродукции, а также установления новых торговых отношений СССР в середине 1950-х гг. советские кинематографисты получили возможность ознакомиться с произведениями национальных кинематографий других стран. Кинематографисты союзных республик, создававшие произведения, доступные и понятные массовому советскому кинозрителю, получили доступ к французским, итальянским, английским, американским картинам, созданным современниками из капиталистических стран. Однако западные фильмы у советских кинематографистов, у которых прежде не было связей с западным кинематографом и возможности следить за его эволюцией, вызывали отторжение. Тем более в свете пропаганды, которая велась по поводу деградации западной культуры. 25 февраля 1958 г. вышел приказ министра культуры СССР «О просмотрах зарубежных фильмов творческими коллективами студий», установивший порядок коллективных просмотров сотрудниками республиканских киностудий и членами Союзов работников кинематографии фильмов, которые были отобраны Госфильмофондом СССР.

---

[118] Кинословарь. Т.1.- М.: Советская энциклопедия, 1966.- С.672-674

[119] Приказ Министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1 Д.1. Л.151, 153.

[120] Рахимов С. Нури парда.-Душанбе.: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2004. С.179

Кроме зарубежных кинофильмов, советские студии и Союзы работников кинематографии получали рассылку информационного бюллетеня «Совэкспортфильма» о зарубежном кино.[121] В числе первых зарубежных фильмов, отправленных для просмотра на Сталинабадскую киностудию, были «Привидение переезжает на Запад» Р.Клера, «Старая дева» Э.Гулдинга, «Вечерние посетители» и «Женни» М.Карне. Как свидетельствуют архивные источники, выбор фильмов оказался непонятен таджикским кинематографистам, большинство которых недоумевало, чем была вызвана отправка этих картин.[122] В свою очередь фильм «Вечерние посетители» М.Карне считался одним из наиболее ярких примеров французского «поэтического реализма» 40-х гг. Фильм представлял собой стилизацию под легенду XV века, повествующую о двух посланцах Дьявола на земле, преследующих цель посеять страх и рознь среди людей и лишить их надежды. Создатели фильма-притчи прибеглик эзопову языку, наиболее безопасному в те времена. Образ Дьявола, например, имел совершенно явное сходство с Гитлером. Картина имела оглушительный успех и не сходила с экрана кинотеатра «Мадлен» целый год.[123]Результатом ознакомления таджикских деятелей кино с прогрессивными западными течениями, в том числе с представленным, в картине «Вечерние посетители» поэтическим реализмом, в отечественном кино широкое распространение получили аллегория и символизм, определившие стилевую доминанту таджикского киноискусства второй половины XX в. Таджикским режиссерам приходилось адаптировать художественные приемы символизма, к методу соцреализма, часто в пользу последнего. Ситуация изменилась к концу 1970-х -1980-м гг., когда начали появляться кинокартины, имеющие авангардные черты.

Несмотря на доступность зарубежной кинопродукции, которая представляла профессиональный интерес для советских кинематографистов, наблюдалось укрепление позиций соцреа-

---

[121] Дополнение к приказу министра культуры СССР от 25 февраля 1958 г. №154 «О просмотрах зарубежных фильмов творческими коллективами студий» зам. министра культуры СССР №29-27 директорам киностудий оргбюро республиканских союзов и местных отделений союза работников кинематографии СССР от 27 марта 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.33

[122] Переписка Оргбюро СРК Тадж.ССР с СРК СССР от 24 июня 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.55

[123] Виноградов В. стилевые направления французского кинематографа. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С.183

лизма, о чем свидетельствовали лекции, проходившие в республиканских Союзах работников кинематографии, в том числе в таджикском, посвященные международной обстановке, дискуссиям на тему «Почему кино на Западе теряет зрителей?», «Реакционная сущность буржуазной эстетики», «Формализм - злейший враг искусства», «Абстракционизм – оружие империализма», «Международное значение советского кино», «Кино-могучее средство воспитания народа» и т.п.[124]

Период 1950-х гг. явился важным этапом для развития таджикской кинематографии. В конце 1950-х гг. устанавливаются регулярные контакты с советскими кинематографистами центральных киностудий и киностудий союзных республик путем создания Союза работников кинематографии Таджикской ССР (1958), устанавливаются первые международные связи таджикских кинематографистов. Таджикские деятели кино получили информационный доступ посредством киножурналов и зарубежных кинофильмов к кинопродукции других культур, развивавших отличные от соцреализма направления. Зёрна, зароненные в начальный период становления таджикской игровой кинематографии, дали о себе знать в последнее десятилетие существования советской власти и в период суверенного Таджикистана в творчестве М.Касымовой, М.Махмудова, Б.Садыкова, М.Юсуповой, Б.Худоназарова, Дж.Усманова, Г.Мухаббатовой, Д.Рахматова, Н.Саидова.

§3. Развитие таджикского кинематографа в 1950-х гг.

Таджикский кинематограф 50-х гг. был связан прежде всего с возобновлением производства игровых фильмов на Сталинабадской студии в контексте налаживания советского кинопроцесса, с подготовкой национальных кадров кинематографистов и, в целом, со становлением таджикской художественной кинематографии. Прекращение создания на Сталинабадской студии больших игровых проектов сказалось на том, что таджикский кинематограф «выпал» из советского кинопроцесса второй половины 1940-начала 1950 гг. Если кинематографии союзных республик прошли в этот период поступательное развитие от создания картин в духе сталинского кинематографа к новому

[124] Отчет о работе правления союза работников кинематографии Таджикистана за 1963- 1964 г.//ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.47. Л.8,10, 6, 17

кинематографическому видению периода оттепели, то в начале своего развития от таджикского кинематографа требовалась экстренная перестройка кинопроизводства и преодоления проблем значительного пласта времени в 12 лет. Таджикский кинематограф во второй половине 1950-х гг. несколько отставал в своем развитии в контексте советского кино, что выражалось в том, что некоторые фильмы студии «Таджикфильм» отличались схематизмом, выраженным в статичных планах, в монументально трактованных персонажах, в неумелой игре актеров, в не всегда профессиональном монтаже. Объяснялось это отсутствием технических кадров, соответствующего кинооборудования, нехваткой профессиональных киноактеров. Именно на преодоление вышеперечисленных проблем было направлено развитие таджикского кинематографа в 1950-х гг.

В советском кинематографе на рубеже 1940-1950-х гг. был предпринят ряд реформ. Основываясь на послевоенном народнохозяйственном пятилетнем плане, Министерство кинематографии СССР разработало план восстановления и развития советской кинематографии на 1946-1950 гг. Для снижения себестоимости кинокартин и повышения доходов от кинопроизводства в 1948 г. было принято решение о реорганизации киностудий. В связи с этим в ряде национальных республик были объединены студии художественных и документальных фильмов, улучшена организация подготовки киноактеров, усилен контроль за правильным расходованием денежных средств киностудиями, приняты меры по увеличению количества фильмокопий, введены новые звуковые киноустановки и более широко применена премиальная оплата работников. Госбанку СССР, который кредитовал производство кинофильмов на национальных киностудиях, было предложено прекращать кредитование затрат по фильмам, если их плановые сроки производства истекли или бюджет был перерасходован. Однако восстановленная и расширенная за послевоенные годы сеть кинотеатров и задача увеличения доходов от киноотрасли привели к тому, что для проката начали использоваться заграничные фильмы как из числа полученных советской армией в качестве трофея в Германии, так и картины, произведенные в странах социалистического лагеря. Крайне малое производство советских художественных фильмов (за 1945-1950 гг. было выпущено всего 112 картин) и засилье зарубежной художественной кинопродукции привели к компенсированию нехватки советских филь-

мов увеличением тиражирования их копий. В целях экономии расходов на копии для всех кинотеатров Советского Союза цветные кинофильмы нередко печатались на черно-белой пленке. Однако дороговизна печати цветных кинофильмов и увеличение фильмокопий в целом, привели к тому, что затраты на тиражирование фильма к началу 1950-х гг. стало почти равнозначно его созданию.[125]Именно то обстоятельство, что стало дешевле производить фильмы, нежели тиражировать всесоюзные копии, а также то, что необходимо было «отвоевывать» советский рынок, послужило импульсом к увеличению создания игровых фильмов на киностудиях союзных республик. К этому времени относится принятие Постановления Совета Министров СССР №995 от 25 октября 1950 г. «О мероприятиях по восстановлению в г. Сталинабаде киностудии художественных фильмов»,[126]которое, однако, оставалось нереализованным вплоть до 1954 г. В свое время даже существовали скептические настроения по поводу возможности реформирования Сталинабадской киностудии в студию игрового кино: тогда казалось, что Таджикистан с двухмиллионным населением не мог заниматься художественной кинематографией.[127]

В начале 1950-х г. Сталинабадская студия продолжала создавать документальные фильмы и киноперiодику. Об интенсивности выполнения работ свидетельствует отчет о работе студии в 1952 г., где указывается, что работа по дубляжу на таджикский язык была доведена до одного фильма в месяц. Материальная база студии остро нуждалась в новом техническом оснащении, которое не обновлялось с момента реэвакуации киностудии «Союздетфильм», поэтому приходилось создавать фильмы и заниматься дубляжом на примитивном и изношенном оборудовании. Однако заявки, направленные Сталинабадской студией, на оборудование в Министерство кинематографии СССР оставались неудовлетворенными. «Слабо растут ряды творческих работников кино за счет представителей мест-

---

[125] Калистратов Ю.Экономика производства и обращения кинофильмов в СССР. –М.:Искусство, 1958 г. С.68-71,78

[126] Докладная записка директора Сталинабадской студии кинохроники о деятельности студии за период с 1948 г. по 1952 г. от 16 августа 1952 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Сб.документов. Т.2. - С.363,365

[127] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г.// ЦГА РТ.Ф. 1498. Оп.1. Д. 59

ных национальностей. На студии выросли кадры режиссеров: Кимягаров, Алимов, ассистенты режиссеров – Саттарова, Махмудова; операторы – Тилляев, Султанов; ведущие работники цехов и групп: Натанилова, Бабаева, Гайнуллин, Махмудов – но этого крайне недостаточно. В Государственном Институте кинематографии в Москве на режиссерском, операторском и актерском факультетах студентов из Таджикистана нет».[128]

22 августа 1953 года состоялась официальная передача Сталинабадской студии из ведения Главного управления кинематографии Министерства культуры СССР в непосредственное подчинение Министерству культуры Таджикской ССР, что благоприятно сказалось на возобновлении художественного кинопроизводства под непосредственным управлением местной администрации. Тогда еще небольшая студия включала в себя 7 отделов: цех обработки пленки, цех звукозаписи, электроосветительный участок, участок операторской техники, автобазу, сектор хроники и дубляжную группу -и была приспособлена к нуждам документального кино и дубляжу. В 1953 году на студии работали 73 человека, из них 4 режиссера, 6 операторов, 2 звукооператора, 2 ассистента режиссера, 2 ассистента оператора и 1 старший редактор.[129]В Справке директора Сталинабадской киностудии от 2 декабря 1959 г. приводятся сведения о том, что в штате студии в 1953 г. работало только восемь таджиков.[130]Студия не имела своего помещения и располагалась на территории кинотеатра им.М.Горького.

Если в начале 1955 г. в штате Сталинабадской студии состояло 93 человека, то к концу 1955 г. штат был расширен до 150 человек в связи с ее переименованием в студию художественных и хроникальных фильмов и запуском в производство кинокартины «Дохунда». Как свидетельствуют архивные источники, этнический состав Сталинабадской студии являлся интернаци-

---

[128] Докладная записка директора Сталинабадской студии кинохроники о деятельности студии за период с 1948 г. по 1952 г. от 16 августа 1952 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Сб.документов. Т.2. - С.363, 365

[129] Акт о передаче киностудии от 22 августа 1953 г.// ЦГА РТ.Ф. 1463. Оп. 2. Ед. хр.33. Л.1,7

[130] Справка директора Сталинабадской киностудии «Таджикфильм» в ЦК КП Таджикистана о производственно-творческой деятельности студии за 1953-1958 гг. от 2 декабря 1959 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. - Душанбе: Ирфон, 1972. – С.393-397, с.397

ональным, здесь работали 18 таджиков, 6 узбеков, 76 русских, 8 украинцев, 7 татар, 21 еврей (в том числе 6 местных) и 15 человек из числа армян, осетин, белорусов, марийцев, греков, болгар, немцев, латышей, чувашей. Управление кадров Министерства культуры СССР направляло выпускников ВУЗов для работы на Сталинабадской студии, которые пополняли руководящий инженерно-технический состав студии. Среди молодежи, работавшей на студии в 1955 г., только 7 человек имели специальное высшее образование по профилю кинематографии. Поэтому во время съемок первой за долгое время картины «Дохунда» киностудия столкнулась с острой нехваткой профессиональных кинематографических кадров, что потребовало направления на студию 7 дополнительных специалистов из студий других союзных республик. Одновременно в адрес Главного управления по кинематографии поступали жалобы из-за несерьезности в деле обеспечения штата сталинабадской киностудии специалистами. Так, 4 специалиста, которые были направлены в съемочную группу фильма «Дохунда», не соответствовали своему назначению и были откомандированы студией обратно. Повышение квалификации творческих работников киностудии происходило путем командирования на курсы повышения квалификации при киностудиях союзных республик, а также присвоения очередных категорий по номенклатуре директора студии. Однако дирекция сталинабадской киностудии критиковалась за проявление медлительности в вопросе повышения квалификации собственных кадров и безынициативность в получении мест для этой цели. Это вело за собой использование имеющейся на киностудии новой аппаратуры только на 50% ее мощности, а то и вовсе ее неиспользование в силу отсутствия компетентных специалистов. В 1955 г. из 34 сотрудников творческого коллектива студии только 5 было отправлено на стажировку: 2 режиссера, 1 ассистент режиссера, 2 кинооператора. Повышение квалификации местного производственного персонала происходило путем индивидуального обучения на местах. Однако, как свидетельствуют архивные документы 1955 г., переход из одной рабочей категории в другую был затруднен. Так, директор киностудии В.Хабур не удовлетворял долгие просьбы работниц дубляжного цеха Саттаровой и Махмудовой

о переходе на самостоятельную работу, после того, как они уже овладели ассистентской работой.[131]

Киновед С.Рахимов в статье, посвященной развитию таджикского кино в последние десятилетия советского периода, определяет силы, которые антагонировали местным кадрам на киностудии в 1950-1980-х гг., как «фильтрующую группу». По мнению исследователя, в связи с тем, что таджикские фильмы производились «гастролировавшими» писателями, режиссерами, операторами, актерами, художниками и композиторами – специалистами, которых приглашали со всех уголков Советского Союза, для которых порой специально выделялись средства и кинопроекты, местные кадры часто брались на дублирующие позиции или на роль ассистентов приезжих специалистов. Прием сотрудников не таджиков зависел от интересов фильтровавшей группы и, таким образом, приводил к блокированию роста национального самосознания в таджикском кино.[132]

Становление таджикского художественного кинематографа во второй половине 1950-х гг. было связано с приходом в кино новых режиссеров, актеров, художников из числа кадров подготовленных в театральных вузах в конце 1940-первой половине 1950-х гг.. Уже имея театральный опыт, в кинематограф пришли первые таджикские режиссеры игрового кино – Ш.Киямов, А.Рахимов. В связи с решениями советского правительства, принятыми в послевоенный период и направленными на подготовку кинематографических кадров, в частности актерских, для союзных республик, от Таджикистана в 1949 и 1950 гг. были направлены в Ташкент 19 человек для учебы на актерском отделении ГИТИСа.[133] В 1954г. состоялся первый выпуск актерского факультета (набор 1949 г.) в количестве 14 человек. В Москве в 1950 г. окончил балетмейстерское отделение ГИТИСа Г.Валаматзаде, который поставил знаменитый балет

---

[131] Доклад о состоянии, расстановке и воспитании кадров Сталинабадской киностудии художественных и хроникальных фильмов по состоянию на 20 ноября 1955 г.// ЦГА РТ .Ф. 1463 . Оп.2. Д.37. Л.1-8

[132] Sadullo Rakhimov. Tajik cinema at the end of Soviet era//Cinema in Central Asia: rewriting cultural histories. Edit. By Michael Rouland, Gulnara Abikeyeva, Birgit Beumers.- I.B.Tauris, 2013. – cc.115-126. c.117

[133] Из отчета Управления по делам искусств при Совете Министров Тадж.ССР о работе управления с 1949 г. по 1952 г. в ЦК КП(б) Таджикистана от 15 августа 1952 г.//Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960). Т.2. С.361

«Лейли и Меджнун», воплощенный затем на экране (сореж.Г.Березанцева). В 1951 г. режиссерское отделение московского ГИТИСа окончил Ш.Киямов. С реформированием Сталинабадской студии в студию игрового кино на учебу во ВГИК и ЛИКИ было направлено 8 человек. В 1958 г. 21 человек окончил Московское театральное училище им.Щепкина в Москве. На основе этих выпусков в 1958 г. был организован Молодежный театр - своего рода филиал Таджикского Академического театра драмы им.А.Лахути. К 1958 г. 24 человека обучались на актерском факультете и 1 человек - на театроведческом факультете ГИТИСа в Москве, а в Театрально-художественном институте им.А.Островского в Ташкенте 16 человек обучалось на актерском факультете и 3 человека - на художественном факультете[134]К концу 1958 г. штат киностудии существенно пополнился пришедшими в кино национальными кадрами: из 313 человек – 63 человека были таджиками.[135]Большинство выпускников, вернувшихся в эти годы с профессиональным образованием, составили актерский актив киностудии в 1960-1970-х гг.

В период с 1953-1958 гг. была улучшена материально-техническая база киностудии, о чем свидетельствует справка директора студии «Таджикфильм», сообщающая о получении нескольких ценных кинокамер «Москва», «Родина» и т.д., проявочной машины, комплекта аппаратуры перезаписи, магнитофонов, микрофонов, проекционной аппаратуры, усилительных устройств, передвижных электростанций.Были выстроены 2 съемочных павильона общей площадью 850 кв.м. Вновь организованы цеха: бутафорский, реквизиторский, столярный, костюмерный, пошивочная мастерская, гримерный цех, монтажный цех.[136]

---

[134]Справка Управления по делам искусств Министерства культуры Тадж.ССР о работе за 1954-1958 гг. не ранее 1 января 1959 г.//Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960). Т.2. С.390,391; Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. С.89.

[135] Справка директора сталинабадской киностудии «Таджикфильм» в ЦК КП Таджикистана о производственно-творческой деятельности студии за 1953-1958 гг. от 2 декабря 1959 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. С.397

[136]Справка директора Сталинабадской киностудии «Таджикфильм» в ЦК КП Таджикистана о производственно-творческой деятельности студии за 1953-1958 гг. от 2 декабря 1959 г.// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. - С.393-394

Наступление оттепели в таджикском кино относится ко времени реформирования Сталинабадской киностудии хроникальных фильмов в студию художественных и хроникальных фильмов и появления первых кинокартин, таких как «Дохунда» (1956) Б.Кимягарова, «Мой друг Наврузов» (1957) Ш.Киямова и Н.Литуса и «Я встретил девушку» (1957) Р.Перельштейна. Реанимирование таджикского игрового кино дало возможность долго молчавшим таджикским кинематографистам и писателям высказываться посредством кино. Именно поэтому первые фильмы, созданные во второй половине 1950-х гг., ценны именно своей непосредственностью в высказываниях и новизной мышления. Руководство таджикской кинематографии не сразу вошло в колею сложного механизма управления кинематографией, когда взвешивается каждый шаг. В этом смысле показателен пример фильма «Мой друг Наврузов», который надолго закрепился в творческой среде «Таджикфильма» как синоним, якобы, «неудачного» фильма. Однако, как следует из нижеизложенного, его «неудачность» заключалась не в художественных недостатках, а в том, что он не отвечал требованиям идеологических установок и поэтому вызвал негативную критику.

После очередных пленумов ЦК КПСС по сельскому хозяйству с сентября 1953 года получают распространение фильмы о колхозах и жизни села. Конфликт в фильмах о современной деревне связан с восстановлением разрушенного войной хозяйства и, что характерно, плохой организацией дела не центральной властью, а местной администрацией. В фильмах такого типа преобразующей силой оказывались вновь назначенный председатель колхоза, приехавший из города или передовой агроном. Он вступал в бой на участке, куда поставила его партия и, как правило, добивался результатов.[137]Снятый по сценарию журналистки Е.Лопатиной фильм «Мой друг – Наврузов» был создан по схеме конфликта новатора и консерватора.

С 9 по 20 апреля 1957 г. в Москве проходила декада таджикской литературы и искусства, во время которой планировался выход на экраны трех игровых картин: «Дохунда», «Песни Лолы» («Я встретил девушку») и «Агроном Наврузов» («Мой друг Наврузов»). [138] Но еще до начала декады фильм «Мой друг

[137] Зоркая Н.М. Указ. раб. С.311-312

[138] Приказ министра культуры СССР Главному управлению по производству фильмов (т.Федорову)№21 от 12 января 1957 г. «О подготовке к проведению

Наврузов» не вошел в программу показов. Исследователь таджикского кино А.Ахроров, ссылаясь на стенограмму обсуждения картины «Мой друг Наврузов» от 10 мая 1957 г. из архива киностудии «Таджикфильм»[139], считает причиной снятия фильма с экрана после нескольких киносеансов критику бюрократизма руководителей республики. Картина была посвящена борьбе агронома Джуры Наврузова за новые методы выращивания хлопка и привлекала внимание к проявлениям косности, консерватизма в методах хозяйствования, что было актуально и злободневно для своего времени. Фильм обвинили в искажении действительности, а некоторые эпизоды фильма подверглись пересъемке, что в итоге сделало картину «бесконфликтной».

Появление комедий, сначала в театре в 1953-1955 гг., затем в таджикском кинематографе, было обусловлено решениями XIX съезда КПСС о необходимости создания сатирических произведений, помогающих бороться с пережитками прошлого, тормозящих развитие советского общества. Появившиеся в театре и кинематографе произведения сатиры не всегда адекватно воспринимались руководством. На это указывает исследователь таджикского театра Н.Нурджанов, приводя пример сатирической комедии Дж.Икрами «Ситора», поставленной в Академическом театре драмы им. А.Лахути, в которой председатель колхоза Фахриддинов приписывал отсталой бригаде своей дочери Ситоры часть урожая хлопка, полученного другой бригадой, с тем чтобы добиться для дочери звания Героя Социалистического Труда. «Критическое острие спектакля было направлено против очковтирательства, эгоизма, самодовольства тех, кто уверен в собственной власти и непогрешимости». Однако руководство театра сняло спектакль с репертуара, мотивируя это тем, что он искаженно изображал действительность. Н.Нурджанов указывает, что аналогичная судьба постигла кинофильм «Мой друг - Наврузов», созданный почти одновременно. «Много выпадов было по адресу сценария фильма «Мой друг - Наврузов», смело вскрывавшего неполадки колхозной жизни. Писателям и деятелям искусств Таджикиста-

---

декады Таджикской литературы и искусства в г. Москве»//ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.248. Л.1

[139] Ахроров А.Таджикское кино (1929-1969). –Душанбе, 1971.-230 с.- с.108-110; Саидов Ш., Киямова Л. Таджикскому кино – 50 лет.-Душанбе, Ирфон, 1979.-С.85;

на, стремившимся сказать правду, было сложно утверждать новое. Давала о себе знать инерция, продолжавшаяся в эти годы: смелые замыслы, острота, яркое отображение отрицательных сторон действительности пугали тех, кто отвык видеть в искусстве отражение жизни во всей ее сложности».[140]

Получив рекламные материалы фильма перед Декадой таджикской литературы и искусства, журнал «Советский экран» написал о персонаже Джуре Наврузове, которого сыграл молодой актер театра им. А.Лахути, выпускник ташкентского театрально-художественного института им. А.Островского Г.Завкибеков: «В фильме есть эпизод, когда у переправы через бурную реку скопилось множество людей, автомашин, повозок. В толпе - агроном Наврузов, который торопится, у него важное спешное дело на другом берегу. Джура не может ждать и бросается вплавь через бурный широкий поток. Человек вступает в единоборство с рекой. Наливаются свинцом руки и ноги. Но пловец не сдается и достигает противоположного берега. В этом эпизоде ярко проявляется характер Наврузова, его умение мужественно, не отступая, преодолевать любые препятствия. Он – из тех людей, которые не знают самоуспокоенности. Мысли и действия их всегда устремлены вперед – к новому».[141] Появление картины «Мой друг - Наврузов» было обусловлено самой оттепелью. По мнению Н.Зоркой, фильмам оттепели было свойственно обращение к «несломленной в испытаниях верности социалистическим идеалам самостоятельности человека, сохранившего полнокровие живой человеческой личности и не ставшего «винтиком» системы. Это было искусство утверждения, внутренне патетическое и лирически приподнятое, несмотря на внешнюю скромность и пристрастие к сти».[142] Киновед А.Ахроров называет картину «Мой друг - Наврузов» единственным на долгое время интересно заявленным фильмом о современности в таджикском кино.[143] Любопытно наблюдение о том, что однажды закрепленные к тем или иным картинам «Таджикфильма» бирки продолжали существо-

---

[140] Нурджанов Н. История таджикского советского театра: 1941-1957 гг. – Душанбе: Дониш, 1990.- С. 227, 231, 234

[141] Мой друг Наврузов//Советский экран, 1957, № 6.

[142] Зоркая Н.М. Указ. раб. С.311

[143] Ахроров А.Таджикское кино//История советского кино: 1917-1967. Т.4.-М.: Искусство, 1978.- с.255-264.-с.259

вать в творческой среде киностудии на протяжении нескольких лет, пока в силу объективных причин, к ним не изменялось отношение. Так было с фильмом «Мой друг- Наврузов», который подвергался критике вплоть до конца 1970-х гг.

Таджикский театровед М.Шаропов в работе, посвященной развитию таджикской комедии, считает, что с самого своего зарождения как отдельного жанра таджикской драматургии в начале 1930-х гг. комедия носила обличительный характер, имена персонажей становились нарицательными, олицетворяя определенные социальные явления. Середина 1950-х гг. ознаменовалась появлением комедий-сатир, таких как «Тарифходжаев» (от «тариф» - похвала) А.Дехоти и Б.Рахим-заде, «Я - Фахриддинов» (от «фахр» - почет) Дж.Икрами, «Сердце сердцу весть подает» Ш.Киямова и А.Мороз.[144] Впоследствии традиция «говорящих фамилий» перешла на таджикский экран, где закрепилась на протяжении десятилетий. Например, в фильме «Мой друг – Наврузов» фамилия агронома-новатора происходит от слова «навруз» («новый день») и уже сама по себе является символом обновления в противовес антигерою-бюрократу Тупалангову, фамилия которого происходит от слова «суета». Появление данного приема в кинематографе объяснялось тем, что первыми таджикскими киносценаристами и кинорежиссерами были театральные режиссеры, драматурги и писатели.

Во второй половине 1950-х гг. в таджикском кинематографе обрисовываются две ипостаси характера героя: «пассивный герой», например, Едгор из картины «Дохунда» Б.Кимягарова, который хоть и уходит в долину на заработки и решает примкнуть к революционерам, однако делает это не в силу социальной зрелости, а следуя совету со стороны. Главной целью георой было и остается выживание, а революция подхватывает его как волна. В этом смысле он продолжает традицию фильма «Эмигрант» (1934) К.Ярматова, а также испытывает большое влияние неосуществленного замысла Л.Кулешова «Дохунда» (1936), проявляющееся в композиционных приемах. Другой моделью является «активный герой», становящийся в оппозицию для защиты, будь то традиций или прогрессивных идей. Здесь примером могут служить Джура Наврузова («Мой друг-Наврузов»), Кова («Кузнец Кова»), Хасана («Хасан-Арбакеш»).

---

[144] Шаропов М.М. На сцене таджикская комедия. – Душанбе: Ирфон, 1987. – С.73-74

Тип «пассивного героя» становится характерным для таджикских фильмов периода суверенитета, где появдяются персонажи, плывущие по течению жизни и погруженные в решение проблем от них не зависящих. Несмотря на то, что фильм «Дохунда» посвящен утверждению идей революции, он явился первой картиной, разрабатывающей тему «маленького человека» в таджикском кинематографе. Киновед С.Рахимов, считает что фильм «Дохунда» был важен именно своей постановкой проблемы «таджики и революция», своим художественным решением проблемы национального характера, в котором тоже происходила своеобразная «революция»[145]. Фильм «Дохунда» заложил основы, во-первых, «историко-революционной темы» в таджикском кинематографе, а во-вторых, несмотря на то, что таджикскими писателями были сделаны первые опыты в кинодраматургии еще в 1930-х гг., именно «Дохунда», как реализованный кинопроект, ознаменовал собой начало плодотворного взаимодействия таджикского кинематографа с таджикской литературой. Чуть позднее были поставлены фильмы по произведениям М.Турсун-заде, М.Миршакара, Ф.Ниязи, П.Толиса, Х.Назарова, А.Сидки, П.Лукницкого, Ю.Акобирова и др.

Исследователь проблемы киноэкранизации в таджикском кино Х.Сабохи сообщает о том, что сценарий по роману «Дохунда» был написан С.Айни в 1935 г. и был представлен на рассмотрение Сталинабадской студии. Над сценарием «Дохунды» в разные годы работали Н.Досталь, И.Прут, А.Ольшанский и А.Громов. В середине 1950-х гг. к написанию сценария к фильму был приглашен советский писатель и драматург В.Шкловский, который произвел в нем некоторые изменения по сравнению с романом, - как пишет А.Ахроров, «обогатил образ коммуниста Абдулло, ввел новое действующее лицо – русского рабочего Савченко».[146] Таким образом, литературная основа романа, действие в котором развивается в 20-е годы, меняется с позиций середины 1950-х гг., когда обязательным было отображение решающей роли коммунистической партии в тех или иных образах. Помимо «Дохунды» С.Айни планировал перевести в форму киносценария собственные повести «Восстание

[145] Рахимов С. Развитие таджикского киноискусства в свете решений XXVI съезда КПСС. – С.15

[146] Ахроров А.Таджикское кино//История советского кино: 1917-1967. Т.4.- С. 255

Муканны» и «Ятим». По мнению исследователя «С.Айни своими произведениями подсказал таджикским кинематографистам пути воплощения коллективного образа героического народа, изображения эволюции личности на крутых поворотах истории через показ конкретно взятых человеческих судеб.[147]Использование национальной литературной традиции как основы киносценария позволило создать в таджикском кинематографе убедительные народные характеры, по своему менталитету, реакции и поступкам соответствовавшие национальной культуре.

В 1955 г. один из режиссеров фильма «Мой друг - Наврузов» Ш.Киямов поставил в театре им.А.Лахути комедию «Дил-Дили Зайнаб» («Сердце сердцу весть подает»), в центре которой находился колхозник Холназар – известный бригадир, задумавший против воли своего сына Зарифа женить его на дочери председателя колхоза. Несмотря на то, что Холназар любит песни и танцы, он запрещает собственной дочери Кумри выступать на сцене. Роль отца, крепко придерживающегося традиций, исполнял А.Касымов, а роль матери – Гульбиби – С.Туйбаева. Для воплощения характеров режиссер и актеры использовали традиции народного театра, придав им колоритный внешний облик, выразительные движения и красочную народную речь. Спектакль «Дил-Дили Зайнаб» был показан во время Декады таджикской литературы и искусства 1957 г. и был назван одним из лучших спектаклей декады. Таджикский театровед М.Шаропов приводит цитату из статьи О.Пыжовой в журнале «Театр»[148], посвященную декаде, которая отмечала, что Холназар и Гульбиби в исполнении А.Касымова и С.Туйбаевой олицетворяли собой современные национальные характеры.

Спектакль «Дил-Дили Зайнаб», став первым таджикским водевилем явился вдохновителем фильма «Я встретил девушку» Р.Перельштейна (1957), который так же участвовал в программе декады. В фильме «Я встретил девушку» получает развитие одна из сюжетных линий спектакля: строгий отец – Мухтар-ака, запрещающий дочери Лоле петь и танцевать. Примечательно, что А.Касымов и С.Туйбаева вновь появляются вместе на экране. А.Касымов теперь играет роль чайханщика – антипода отца девушки, а С.Туйбаева – тетушку-наперсницу Лолы, кото-

[147] Сабохи Х. Указ. раб. С. 8-9,11
[148] Шаропов М.М. Указ. раб. С.65-68

рые совместными усилиями помогают ей реализовать мечту. В один из моментов чайханщик (А.Касымов), пытаясь проучить Мухтар-ака (А.Бурханов), переодевается в его костюм и участвует в сатирической сцене, в которой отец насильно выдает свою дочь замуж. Присутствовавший в зрительном зале Мухтар-ака, запретивший до этого дочери выходить из дома, является свидетелем ее появления в спектакле, причем играющей роль пострадавшей дочери. Вскипая от негодования, он выходит к сцене и затевает спор с переодетым чайханщиком, который буквально представляет его зеркальное отражение. Таким образом персонаж Мухтар-ака отсылает к другому персонажу – Холназару из водевиля Ш.Киямова. Не исключено, что и кульминация постановочной сценки отца и дочери на подмостках театра, изображенные в финале фильма «Я встретил девушка», могла быть сценой из спектакля-прототипа «Дил-Дили Зайнаб», в которой авторам удалось провести параллель-перекличку между этими двумя произведениями.

По мнению С.Рахимова, картина «Я встретил девушку» стала первой попыткой создания зрительского фильма в таджикском кинематографе, в которой был осуществлен синтез народной традиции и современности и которая была интересна, понятна и доступна не только таджикам, но и зрителям другой культуры и иных традиций. На взгляд исследователя, «одним из очевидных критериев тайн зрелищности данного фильма были комедийность, музыкальность, звучание новых оригинальных песен, красота интерьера, миловидность героев и лиризм истории – черты, которые впоследствии стали характерными для болливудского массового кино».[149]Однако речь скорее идет не о влиянии Болливуда, сформировавшегося как киноиндустрия позднее - в 1960-1970-х гг., а об индийском кинематографе в целом, который был близок народу прежде всего потому, что был глубоко социален и романтичен. Таким образом, новые параллели между таджикским и индийским кинематографом, в частности между таджикским водевилем и стилистикой индийского кино, возвращают исследователей к урокам кинофестиваля индийских кинофильмов, прошедшего в СССР в 1954 г.

О популярности, сопутствовавшей фильму «Я встретил девушку» свидетельствует короткий киноаннонс фильмов декады

[149] Рахимов С.Незабываемая песня//Из одиночества с любовью. – Душанбе: «Эр-граф», 2009.-С.70-76

в журнале «Советский экран». В силу того, что съемки фильма велись на улицах и площадях Сталинабада, а в массовых сценах были задействованы обыкновенные жители столицы, песни, которые на съемках пели главные персонажи - Лола и Саид, вмиг разлетелись по городу и исполнялись уже не только во дворе киностудии, но и в троллейбусе и в общественном сквере задолго до того, как фильм вышел на республиканский экран.[150] Картина «Я встретил девушку» имела всесоюзный успех, что послужило поводом к тому, чтобы в 1958 г. начать работу над созданием продолжения фильма, получившего название «Судьба заветной песни», о дальнейшей судьбе Лолы и Саида.[151] За сценарий вновь взялись Е.Смирнова и Р.Перельштейн. Однако фильм не был запущен в производство и остался только первой попыткой создания в таджикском кино «сиквела», то есть фильма-продолжения.

Декада таджикской литературы и искусства в Москве (1957) сыграла значительную роль в развитии культуры Таджикистана. Во-первых, она дала возможность молодой республике не только заявить о себе и показать последние успехи, которые, естественно, подвергались сравнению с результатами первой Декады, прошедшей в Москве в 1941 г., но также привлечь внимание к необходимости развития таджикской культуры и решению очевидных проблем. В связи с этим был издан Приказ министра культуры СССР по итогам декады, согласно которому Таджикистану было выделено 14 мест для поступления представителей республики вне конкурса в вузы Москвы и Ленинграда в 1957-58 учебном году: Московскую Государственную консерваторию им.П.Чайковского – 5 мест, Государственный институт театрального искусства им.Луначарского – 2 места, Всесоюзный Государственный институт кинематографии – 4 места, Лениградский Институт киноинженеров - 2 места, Государственный художественный институт им. Сурикова – 1 место. Приказ Министерства предусматривал организацию творческих командировок для работников театров и концертных организаций республики. Главному Управлению издательств было поручено включить в план издание полного собрания со-

[150] Я встретил девушку…//Советский экран, 1957, № 6.

[151] Информация о подготовке художественных фильмов на Сталинабадской киностудии «Таджикфильм» на 5 сентября 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1 Д.1, Л.109-110.

чинений С.Айни, а Главному Управлению по производству фильмов - снять художественно-биографический фильм о С.Айни и экранизацию балета «Лейли и Меджнун» С.Баласаняна, который был особо отмечен в дни декады. Балет «Лейли и Меджнун» рекомендовался также к постановке в театрах союзных республик. В адрес Главного Управления радиоинформации поступило распоряжение о выпуске в 1957 г. граммофонных пластинок с записью лучших произведений таджикской музыки, исполненной в концертах декады. В 1957-1958 гг. были запланированы гастрольные поездки коллективов Государственной филармонии – памирского ансамбля народной музыки, песни и танца и ансамбля рубабисток. В этот период должны были пройти выставки изобразительного искусства художников республики в Ленинграде, Риге, в центральноазиатских городах и гастроли Академического театра оперы и балета им. С.Айни, Академического театра драмы им.А.Лахути и коллектива солистов таджикской Государственной Филармонии в страны зарубежного Востока. Наряду с достижениями в области искусства и литературы, во время декады были отмечены и недостатки, такие как слабое развитие симфонической, и особенно камерной, музыки, недостаточное присутствие в репертуаре театров произведений драматургов других союзных республик.[152] Проведение Декады таджикской литературы и искусства в Москве имело решающее значение, став рычагом положительных преобразований в таджикской культуре, и в частности кинематографе, проявившихся в 1960-х гг.

Одним из первых таджикских писателей, в обратившихся рассматриваемый период к кинодраматургии, является С.Улугзода. В 1952 г. С.Улугзода поступило предложение написать киносценарий об Авиценне для кинофильма, постановку которого планировалось доверить Камилю Ярматову. Выходец из Канибадама, К.Ярматов начал свою режиссерскую деятельность на студии «Таджикфильм», но из-за конфликтов на киностудии в конце 1930-х гг. был вынужден переехать в Узбекскую ССР. С.Улугзода вел работу над сценарием фильма «Авиценна» совместно с киносценаристом В.Витковичем, который был соавтором и автором сценария узбекских фильмов «Насреддин в

[152] Приказ министра культуры СССР №267 от 29 апреля 1957 г. «Об итогах декады таджикской литературы и искусства в г. Москва». //ЦГА.Ф.1483.Оп. 4. Д.248, Л.3-6

Бухаре» (1943) и «Похождения Насреддина» (1947). Остается неизвестным, планировалась ли постановка фильма «Авиценна» К.Ярматова на Сталинабадской студии вместо «Дохунды» Б.Кимягарова, как первого фильма после реформирования киностудии, но, тем не менее, картина о великом гуманисте Востока с молодым таджикским актером М.Ариповым, бывшим в то время студентом Ташкентского театрального института, была поставлена на Ташкентской киностудии в 1956 г. Киносценарий фильма об Авиценне явился первым опытом писателя С.Улугзода в кинодраматургии. Свой второй киносценарий «Судьба поэта», написанный в 1957 г., писатель посвятил таджикско-персидскому поэту Рудаки, жившему на рубеже IX–X вв. Выход фильма был приурочен к 1100-летнему юбилею классика. По словам С.Улугзода, будущий фильм виделся ему ярким и оригинальным, в котором высокие идеи гуманизма, патриотизма и народности составляли внутренний смысл всего действия. Вдохновляясь поэзией Рудаки, автор планировал сценарий как «восточную полусказку, прекрасную легенду, основанную на любовной трагедии». [153] Таджикский кинокритик Л.Киямова писала о нем: «Фильм не может называться экранизацией какого-то произведения, но он целиком исходит из поэзии Рудаки, навеян и пронизан ею, а потому имеет прямое отношение к истокам таджикской литературы, питающей национальный кинематограф…В самой стилистике изобразительного решения «Судьба поэта» приближался к поэтике таджикской классической литературы». [154] Создателей фильма о Рудаки вдохновило открытие С.Айни места захоронения Абуабдулло Рудаки в районе Пенджикента, а также реконструкция в 1957 г. советским антропологом М.Герасимовым внешнего облика Рудаки. Было установлено, что великий поэт был насильственно ослеплен в преклонном возрасте «путем выжигания – казни, применявшейся в средневековой Бухаре. Были обнаружены следы истязания поэта, видимо, сопротивлявшегося палачу».[155] И.Брагинский писал о Рудаки, что время его казни совпадало с

---

[153] Привет участникам декады таджикского искусства в Москве// Советский экран, 1957, №6

[154] Саидов Ш., Киямова Л. Указ. раб. С.60,61

[155] Брагинский И. Исследования по таджикской культуре. (К проблеме межлитературных связей народов Советского Востока).- М.: Наука, 1977.- С.141-142

годами народного мятежа в Бухаре, поднятого против имущественного неравенства, которому, судя по дошедшим строкам Рудаки, поэт сочувствовал. Как глава придворной поэзии, он оставался выразителем народных чаяний, что сделало его поэзию неугодной двору.

Созданные одна за другой картины об Авиценне и Рудаки объединяют один сценариста - С.Улугзода и исполнитель главной роли - М.Арипов. Но важно значение, которое имело появление фильма о родоначальнике таджикской литературы, изображенного в условиях централизованного таджикского государства Саманидов. «Рудаки едет в Бухару, во дворец Саманидов, не ради успеха, а для того, чтобы высоко поднять поэзию на «дари» - таджикском языке, в то время как все поэты писали на арабском».[156]За утверждением бесценности родного языка, который является главным признаком носителя национальной культуры, скрывался не только протест против насильственной «арабизации» (как это показано в фильме) и «советизации», но и признавалось необходимым сохранение культурной индивидуальности таджиков. Члены Бюро ЦК КП регулярно просматривали и принимали фильмы киностудии «Таджикфильм». О том, что в смонтированном варианте фильма «Судьба поэта» существовал «ряд серьезных замечаний» свидетельствует записка директора киностудии Н.Исламова. В ней сообщалось, что Т.Ульджабаев и члены Бюро ЦК КП Таджикистана высказали ряд серьезных замечаний по фильму «Судьба поэта», которые были учтены режиссером-постановщиком Б.Кимягаровым при внесении соответствующих изменений в русский вариант фильма для выпуска на всесоюзный экран. [157] Успех кинокартины «Судьба поэта» был назван «Таджикским чудом», который казался несопоставимым с условиями небольшой киностудии «Таджикфильм» 1950-х гг., которая еще недавно производила только кинохронику и добивалась своего права заниматься художественной кинематографией.

Необходимо отметить появление в таджикском кинематографе конца 1950-х гг. картин, которые заложили основы для

---

[156] Ахроров А.Таджикское кино//История советского кино: 1917-1967. Т.4.- С.262

[157]Н.Исламов Секретарю ЦК КП Таджикистана Т.Ульджабаеву №751 от 29 июля 1959 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.22

развития в таджикском кинематографе новых жанров, таких как «Насреддин в Ходженте»(1959) А.Бек-Назарова и Э.Карамяна, «Операция кобра» (1960) Д.Васильева и «Лейли и Меджнун» (1960) Т.Березанцевой и Г.Валаматзаде. Картина «Операция кобра» стала одним из кассовых фильмов таджикского кинематографа и первым опытом создания фильма в жанре кинодетектива. Фильм «Лейли и Меджнун»- это первая попытка создания фильма-балета в таджикском кино. В картине «Насреддин в Ходженте» впервые в таджикском кино была использована анимация для изображения сновидений персонажа. Фильм также явился первой сказкой-сатирой. По мнению А.Ахророва, в фильмах о Ходже Насреддине «мир условностей «заземлялся», фольклорный образ Насреддина оказывался в реальных обстоятельствах». [158] Действительно, герою-острослову Ходже Насреддину прощалось многое и даже удавалось обходить цензуру, поскольку фильм предназначался детской аудитории.

В середине 1950-х гг. советские кинематографисты начали обращаться к сфере, которая уже давно оставалась за кадром: к морально-бытовой, семейно-частной жизни. По мнению известного историка кино Н.Зоркой именно в новом освещении семейно-частной жизни людей началось и раньше всего сказалось обновление киноискусства. [159]Важно отметить, что обращение кинематографистов к сфере частной жизни произошло не стихийно, а было обусловлено решениями XX съезда КПСС и докладом Н.Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», в которых подчеркивалась необходимость правдивого изображения жизни. В более глубокого и всестороннего охвата явлений действительности таджикские писатели и кинематографисты отправлялись на заводы и фабрики, в колхозы и на хлопковые поля, чтобы избежать создания «надуманных фильмов». Ярким примером новых подходов к изображению личной жизни персонажей в таджикском кинематографе может служить обсуждение в 1958 г. на Художественном совете Сталинабадской киностудии сценария-экранизации романа Б.Ясенского «Человек меняет кожу», постановка которого была поручена приглашенному режиссеру Р.Перельштейну. Цен-

[158] Ахроров А.Таджикское кино//История советского кино: 1917-1967. Т.4.-С.263

[159] Зоркая Н.М. Указ. раб. С.294

тральной проблемой дискуссии, разгоревшейся вокруг сценария, стала целесообразность экранизации романа Б.Ясенского с позиций текущего времени. Режиссер будущего фильма настаивал на том, что если сценарий подвергнуть переработке в свете новых условий жизни общества, тогда как действие романа происходит в 1930-х гг., и отойти от духа оригинала, то картину лучше не ставить. Кинематографистов, собравшихся на Художественном совете, смущали образы слабохарактерного и малоактивного секретаря парткома Синицына и его неверной жены Синицыной, которая влюбляется в первого инженера-таджика Уртабаева, а также молодого комсомольца-строителя Карима, который уступает любимую девушку Полозову американцу Кларку, работающему на стройке.В ответ на утверждение, что коммунист не мог уступить любимую девушку, тем более американцу, директор киностудии Н.Исламов подчеркивал, что Кларк является «представителем трудового американского народа». И если бы Полозова вышла замуж за другого иностранца - Муре, то это вызывало бы обоснованный протест потому, что он - представитель враждебного класса, а Кларк приехал с искренним намерением искать работу в Таджикистан, где обрел не только вторую родину, честно трудясь, но и вторую половинку. Н.Исламов указывал на то, что «эти факты выгодно трактовать таким образом, исходя из международной обстановки».Во время обсуждения сценария будущего фильма «Человек меняет кожу», проходившего на коллегии Министерства культуры, пожелание министра культуры А.Имамова к фильму заключалось в том, чтобы отразить не только годы первой пятилетки с еетрудностями, но также результаты строительства в Вахшской долине, противопоставить первые годы стройки современному облику «долины колхозов-миллионеров», как она называлась.[160] Фильм было решено сконцентрировать на пафосе строительства социализма в республике. Например, показателен конец будущего фильма, каким он виделся в то время на Художественном совете. Так, после того, как инженером Уртабаевым произнесена траурная речь над могилой Карима-героя, должен был звучать троекратный салют, который эхом раздается в горах и переходит в музыку по случаю завершения кана-

[160] Стенограмма заседания художественного совета киностудии, оргбюро союза работников кинематографии Таджикистана и бюро творческой секции от 10 июня 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.64. Л.9 -38, 36,38

ла и пуска воды. В финале фильма планировалось показать героев фильма, но не в праздничных костюмах, а запыленных, загорелых и расставить их таким образом, чтобы они напоминали монумент. Дикторский текст должен был подкреплять изображение: «Так был построен в Таджикистане первый большой канал. Впереди нас ждет большой труд, и мы к нему готовы». К сценарию фильма предъявлялось еще несколько идеологических претензий. Так, Б.Кимягаров обвинял сценаристов в том, что в нем напрочь отсутствовали руководители. По его мнению, если ставился сложный фильм с детективным сюжетом, диверсиями, вредителями и убийствами, то должна быть обязательно показана роль партии. «Самое главное - как можно лучше, интереснее, красивее показать Карима, Уртабаева, Синицына», что имело бы большое воспитательное значение.В соответствии с высказанными замечаниями, режиссер-постановщик картины Р.Перельштейн должен был приуменьшить роль бригады ударника Тарелкина и сократить количество эпизодов в сценарии, где тарелкинцы строили канал в силу того, что это не согласовывалось с основной идеей о том, что «русские пришли только помогать таджикам, а таджики строят этот канал». Р.Перельштейну посоветовали включить в сценарий соревнование таджикских бригад с русскими строителями, что повысило бы авторитет таджикской бригады. Диалоги оригинала так же должны были подвергнуться изменениям исходя из реалий того времени. Например, кинокритик М.Рыжий настаивал на изменении реплики Синициной к исключенному из компартии Уртабаеву: «Ты достаточно отдавал партии свои силы. А много ты за это получил?». Таджикские кинематографисты, присутствовавшие на Художественном совете, неоднократно указывали на детали сценария, не характерные для Таджикистана. К примеру, сценаристами предлагался эпизод, происходивший на стройке, в котором рабочие-таджики запевали русскую песню «Дубинушка». Члены художественного совета указывали, что если бы герой фильма Телегин запел эту песню, то это выглядело бы естественно, но то, что Урунов и другие рабочие-дехкане подхватили «Дубинушку», выглядело натянуто.В самом начале производства картину «Человек меняет кожу» Р.Перельштейна планировали сократить до одной серии, так как метраж будущего фильма не укладывался ни в од-

ну серию, ни в две, а получалось 1,5 серии.[161]Поскольку сам роман был достаточно объемным, фильм в итоге вышел на экраны двухсерийным. Как свидетельствует справка директора киностудии Н.Исламова Секретарю ЦК КП Таджикистана Т.Ульджабаеву[162], в 1959 г. фильм «Человек меняет кожу» был показан членам Бюро ЦК КП Таджикистана, членам Художественного совета киностудии и Союза работников кинематографии Таджикистана, которые сделали ряд серьезных замечаний по первой серии фильма. Режиссер-постановщик фильма Р.Перельштейн, проанализировав эти замечания, внес соответствующие исправления в картину и произвел необходимые досъемки.

Для рассматриваемого периода было характерным то, что сценарий мог быть прислан на киностудию союзной республики, будучи предназначенным для другой. Так, например, сценарий фильма Б.Кимягарова «Высокая должность» (1958) был написан для реалий Алматинской киностудии, но позднее был приспособлен «под Таджикистан», вместе с тем сохранив неправдоподобность и неорганичность для таджикской культуры.[163] Так, подвергался резкой критике растянутый по времени эпизод из фильма «Высокая должность»: герой фильма Анвар (М.Арипов) собирается познакомить возлюбленную Зульфию (Д.Касымова) со своей матерью (С.Туйбаевой). Придя на карнавал в парк Анвар просит мать подождать, пока он не разыщет Зульфию. Но встретив Зульфию, Анвар начинает петь вместе с ней песню, участвовать в массовом гулянье, кататься на лодке. После того, как зритель достаточно насладился карнавальным зрелищем, повествование возвращается к ожидающей матери, к которой Анвар наконец-то приводит свою Зульфию. Именно данная сцена карнавала вызвала большинство нареканий Художественного совета. Выглядит неестественным образ деревенского мужчины, одетого в традиционный таджикский халат, подпоясанный нарядным платком, в тюбетейке, который

---

[161] Стенограмма заседания художественного совета киностудии, оргбюро союза работников кинематографии таджикистана и бюро творческой секции от 10 июня 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.64. Л.2-3, 23-24,19,10,9, 19

[162] Н.Исламов Секретарю ЦК КП Таджикистана Т.Ульджабаеву №752 от 29 июля 1959 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.23

[163] Стенограмма заседания творческой секции Союза работников кинематографии Таджикской ССР от 18 июня 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. д.72, Л.21

противится вмешательству акушера, когда его жена рожает в домашних условиях, таким образом представляя образ традиционалиста. Но стоя на крыльце, он вынимает из халата портсигар, достает сигарету и задумчиво закуривает. Здесь очевидна надуманность характеров и стремление офольклорить (отаджичить) материал. Кроме того, фильм критиковался за нелогичность сюжета – врач Зульфия виновна в смерти пациента, но ее отпускают,при этом не предприняв никаких мер. Стремление перенести особенности одной культуры на национальную почву другой без скрупулезного адаптирования тончайших нюансов приводило к неестественности материала ряда картин, создававшихся на студии. Например, показательна критика московского кинодраматурга Ю.Каплунова, рецензировавшего сценарий «Последний день», запуск которого планировался на студии «Таджикфильм» в 1965 г., по поводу того, что, несмотря на таджикские имена героев, которые представлялись зрителю как таджики, они по складу своего мышления, характерам, а главное языку были совершенно лишены своего национального своеобразия.[164]Или когда в 1964 г. при обсуждении первого варианта присланного из Москвы сценария А.Нагорного, Г.Рябого, А.Ходанова «Иного выхода нет»[165]член Союза писателей Таджикистана Ф.Ансори указал на то, что авторы сценария совершенно не знали жизнь таджиков и Таджикистана, что в Душанбе того времени не существовало, к примеру, 10-12 этажных зданий и он мало напоминал город, описанный в сценарии. Писателем было верно отмечено, что недостаточно описать только внешность народа, но необходимо показать его характер.

Механизм циркуляции между студиями союзных республик киносценариев имел характерную особенность - сценарии фильмов подбирались с учетом реальных возможностей той или иной киностудии. К примеру, сценарий фильма Б.Долинова «Огонек в горах» (1958) подкупил Сталинабадскую студию легкостью натурных съемок, специфичностью материала, позволявшего снимать в естественных условиях. Однако на киносту-

---

164 Рецензия Ю.Каплунова на литературный сценарий кинокомедии В.Алексеева, М.Табачникова «Последний день» (четвертый вариант) от 22 октября 1965 г. //ЦГА РТ. Ф.1463, Оп.4, Д.194, Л.7

165 Протокол №19 Заседания сценарно-редакционной коллегии киностудии «Таджикфильм» от 12 марта 1964 г.// ЦГА РТ.Ф.1463, Оп.2, Д.142, Л.1

диях нередко случались курьезные случаи. Так, все заявки на написание сценариев подавались в Центральную сценарную студию, откуда они, несколько видоизменившись и поменяв авторство, могли поступить на ту или иную республиканскую киностудию. Например, в архивных источниках приводится пример Н.Кладо, который подал сценарную заявку на Киргизскую киностудию, но, как оказалось, несколько видоизмененный фильм, в то же время сохранивший канву повествования оригинала, к этому времени уже был поставлен на Сталинабадской киностудии под названием «Огонек в горах». Это объяснялось тем, что Н.Кладо когда-то отправил заявку в Центральную сценарную студию, в которой работал один из будущих сценаристов фильма «Огонек в горах» А.Петровский.[166]

Порой слабость фильма так же являлась одним из следствий цензуры. Так, прибывший из Москвы на заседание творческой секции при Союзе работников кинематографии Таджикской ССР главный редактор Управления по производству фильмов поддержал режиссера фильма «Высокая должность» Б.Кимягарова, который, прислушавшись к нему на стадии киносценария, изъял ненужную «франтисткую тему о руководстве (заместителе министра)». Но удалив критику, сценаристы и режиссер не нашли другой серьезной разработки темы, чтобы заменить удаленный материал. Это отразилось на том, что актерам фактически стало нечего играть. Главный редактор Управления по производству фильмов отмечал, что режиссеру и сценаристам нужно было уделить большее внимание разработке личных судеб и взаимоотношений действующих лиц, а также кастингу молодых артистов. Как свидетельствуют архивные источники сценарий страдал «сладким освещением жизни», что вносило фальшь, лакировку, создавало атмосферу недостоверности с фигурирующими в кадрах атрибутами красивой зажиточной жизни: тортами, цветами. Несмотря на то, что режиссер фильма, как подчеркивалось, «поступил правильно, в значительной степени урезав мишурные признаки благополучия се-

[166] Стенограмма заседания творческой секции Союза работников кинематографии Таджикской ССР от 18 июня 1958 г. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.72. Л.9

годняшнего дня, оставшиеся элементы все-таки вносили атмосферу легковесности в завязке личных отношений, которая создает недостоверность и искусственность взаимоотношений». А.Филимонов, являясь приглашенным сценарным консультантом на Сталинабадскую студию, критиковал в первых таджикских фильмах нарочитое стремление к приукрашиванию жизни, как, например, нарядные комсомольцы в горной экспедиции из фильма «Огонек в горах». По его мнению, таджикским режиссерам нужно было меньше беспокоиться о том, что зрителю может быть не интересно, если в фильме отсутствуют зрелищность и показана неприкрашенная правда жизни. Картина Б.Долинова «Огонек в горах» изобиловала внезапными концертными номерами, которые, по мнению критиков, неорганично и искусственно вклинивались во взаимоотношения персонажей и создавали общее впечатление слабости фильма. Как выразился выступивший на заседании кинооператор студии В.Кузин, если весь фильм «Огонек в горах» сделать немым и оставить только песни, он бы от этого только выиграл.[167]

Главным недостатком первых фильмов киностудии «Таджикфильм», в частности картин «Высокая должность», «Огонек в горах», на заседании творческой секции называлось актерское исполнение и как пример приводились итальянские фильмы неореализма, в которых актер-непрофессионал подбирался по типажному признаку. Впоследствии режиссер вел с актерами длительную работу над ролью. Московские эксперты отмечали отсутствие в таджикском кино именно серьезной режиссерской работы с молодыми актерами, пришедшими из самодеятельности. Они указывали на то, что подбор молодых исполнителей из самодеятельности на роли таджикских персонажей вполне может быть оправдан в силу отсутствия молодых таджикских актеров-профессионалов, тогда как на роль русских персонажей следовало бы найти профессиональных русских актеров. По мнению главного редактора Управления по производству фильмов «незачем было приглашать непрофесси-

[167] Стенограмма заседания творческой секции Союза работников кинематографии Таджикской ССР от 18 июня 1958 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.72, Л.4-5, 12, 15-16, 19

ональных актеров, которые не умели играть и не обладали внешними данными».[168]

С момента создания в Сталинабаде Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикской ССР в 1958 г. развитие таджикской кинематографии стало происходило в тесном контакте и при посредничестве Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР, представители которого держали под контролем весь процесс производства фильмов, начиная со стадии написания сценария до присуждения фильму категории и выпуска его на всесоюзный экран. Например, для обмена мнениями по поводу отснятого Сталинабадской киностудией материала фильмов «Судьба поэта» и «Человек меняет кожу», по свидетельству архивных источников, в Таджикистан были направлены режиссер Ю.Егоров и оператор И.Шатров. Примерно в то же самое время Таджикистан посетил заместитель Председателя Оргкомитета СРК СССР С.Юткевич, который просмотрел материал фильмов «Судьба поэта» и «Человек меняет кожу» и провел беседы с работниками съемочных групп этих фильмов, указав на недостатки в работе. С.Юткевич также ознакомился с рядом сценариев, как законченных, так и находящихся в процессе создания, и проконсультировал их авторов. А по просьбам местного оргбюро С.Юткевичем была проведена беседа с творческими работниками киностудии по вопросам кинопроизводства.[169]

Конец 1950-х гг. связан не только с налаживанием всесоюзных контактов таджикских кинематографистов, но и получением рядом работ международного признания. После триумфальной демонстрации картины «Я встретил девушку» во время Декады в Москве герои кинофильма Р.Акобирова и Д.Саидмурадов были приглашены посетить КНР.[170] Картина была награждена премией «Большая ваза» на I кинофестивале

---

[168] Стенограмма заседания творческой секции Союза работников кинематографии Таджикской ССР от 18 июня 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.72. Л.6,13-14

[169] Переписка СРК Тадж.ССР и СРК СССР №43 от 1 декабря 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Ед.хр.1. Л.170-171

[170] Справка Управления по делам искусств Министерства культуры Тадж.ССР о работе за 1954-1958 гг. не ранее 1 января 1959 г.//Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960). Т.2. С.389

стран Азии и Африки в Ташкенте в 1958 г. Картина «Лейли и Меджнун» (1960) Г.Березанцевой и Г.Валаматзаде участвовала во внеконкурсной программе Международного Венецианского кинофестиваля и Международного Эдинбургского кинофестиваля в 1963 г. Кинокартина «Судьба поэта» (1959) Б.Кимягарова была удостоена I приза «Золотой орел» на кинофестивале стран Азии и Африки в Каире в 1959 г.[171] Представленный во внеконкурсной программе III Всесоюзного кинофестиваля художественных, документальных и научно-популярных фильмов в Минске (1960) кинофильм «Судьба поэта» был награжден почетным дипломом.[172]Картина «Судьба поэта» представляла советское киноискусство на Международных фестивалях в Чехословакии, Индонезии, ГДР и др. странах и пользовалась особым успехом в Афганистане и Иране. Картина «Высокая должность» получила поощрительный диплом Всесоюзного кинофестиваля в Киеве в 1959 г. Двухсерийный фильм «Человек меняет кожу» получил Диплом 3 степени Всесоюзного кинофестиваля в Минске в 1960 г.[173] Награды, полученные картинами производства «Таджикфильм», явились подтверждением полноценного признания киностудии как в пределах Советского Союза, так и за рубежом.

[171] Отчет СРК Таджикистана ЦК КП Таджикистана о развитии таджикской кинематографии, 1962 г. //ЦГА РТ.Ф.1498.Оп.1. Д.38. Л.14, 13.

[172]Приказ министра культуры СССР №677-к от 30 июня 1960 года о премировании работников съемочных групп и киностудий по итогам III Всесоюзного кинофестиваля художественных, документальных и научно-популярных фильмов.// ЦГА РТ. Ф.1498, Оп. 1, Д.12. Л.39

[173] Саидов Ш., Киямова Л. Указ. раб. С.60,107- 108

ГЛАВА 2. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КИНЕМАТОГРАФА СОВЕТСКОГО ТАДЖИКИСТАНА В 1960-1990 ГГ.

Развитие таджикского советского киноискусства 1960-1990-х гг. можно разделить на четыре этапа. Если в 1955 г. произошло возобновление съемок художественных фильмов на Сталинабадской киностудии, ее материально-техническое оснащение, то 1960-1968 гг. характерны тем, что на киностудии появилась «новая струя» - выпускники ВГИКа, которые начали снимать свои первые фильмы. На втором этапе (1969-1978) фильмы приобретают коммерческую направленность, преобладающей становится приключенческая тематика- шпионаж, убийства, захваты заложников и др. Это было характерно как для фильмов о первых годах советской власти, так и для картин на современную тематику. В это же время создается большое количество оптимистичных музыкальных комедий на современную тему, которые, потеряв былую привлекательность, после 1978 гг., трансформировались в сказочную «притчевую» форму. Третий этап (1979-1985) знаменуется появлением тематики безысходности и экзистенциального мироощущения в кинокартинах, которое получает еще большее развитие на следующем, четвертом этапе (1986-1992). В этот период на студии «Таджикфильм» открывается новое творческое объединение неигрового кино, в котором задействованы молодые кинематографисты: Б.Худойназаров, С. Хакдодов, С. Солиев, Дж.Усмонов, Майрам Юсупова, Т. Хамидов, С. Рахимзод. Именно они впоследствии внесли эстетику документализма в игровое таджикское кино. По мнению С.Рахимова, характерным для большинства кинематографистов этого нового поколения было то, что у них отсутствовало профессиональное кинообразование, в связи с чем они изучали кино самостоятельно и много экспериментировали.[174] Четвертый этап завершается 1992 годам, когда прекращается производство полнометражных игровых картин на киностудии «Таджикфильм». Тем не менее, создание документальных фильмов продолжается, но уже, в основном, не на кинопленке, а на видео. Неофициальное превращение «Та-

[174] Sadullo Rakhimov. Tajik cinema at the end of Soviet era//Cinema in Central Asia: rewriting cultural histories. Edit. By Michael Rouland, Gulnara Abikeyeva, Birgit Beumers.- I.B.Tauris, 2013. – P.122

джикфильма» в студию документальных фильмов отдаленно перекликается с 1940-ми годами, когда киностудия была превращена в студию хроники.

§1. Развитие таджикского кинематографа в 1960-1968 гг.

Если на предыдущем этапе были подготовлены условия для развития таджикского игрового кинематографа, то на рубеже 1950-1960-х гг. начинается новый этап в развитии таджикского кино, обусловленный, во-первых, появлением программных документов и докладов, направленных на развитие отечественного кинопроцесса, а во-вторых, работой Союза работников кинематографии Таджикистана и проведением целого ряда мероприятий, включая участие таджикских фильмов в кинофестивалях, творческие поездки кинематографистов в страны союзных республик и за рубеж, премьеры таджикских кинофильмов в кинотеатрах республики, организацию фестивалей кинофильмов союзных республик в Таджикистане. Но самым важным было начало обсуждения дискуссионных проблем в таджикском кино на собраниях секций Союза работников кинематографии. Несмотря на то, что направления развития таджикской и в целом советской кинематографии определялись на высшем уровне, предложения советских деятелей кино по решению тех или иных проблем кинематографа принимались во внимание.

С 16 по 22 февраля 1958 г. в Москве состоялась Всесоюзная творческая конференция работников художественной, документальной, научно-популярной кинематографии СССР, в которой приняли участие, по архивным свидетельствам, 6 человек от Таджикистана.[175] Организация конференции связывалась с появлением в киноискусстве «серых, посредственных фильмов, идейно-художественное качество которых не удовлетворяло духовным запросам советского народа». Поэтому целью данного мероприятия было «творческое общение художников, консолидация и сплочение работников кино в борьбе за дальнейший

[175] Выписка из Решения Коллегии Министерства культуры СССР и Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР от 29 января 1958 г. «О проведении Всесоюзной творческой конференции работников кинематографии СССР». //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.9.

подъем советского киноискусства на базе социалистического реализма». Проведению Всесоюзной конференции, по свидетельству архивных данных, предшествовала длительная подготовка по выявлению проблемных вопросов советского киноискусства. Так, редколлегиям газеты «Советская культура» и журнала «Советский экран» было поручено опубликовать к Всесоюзной творческой конференции серию материалов о важнейших проблемах развития советского кинематографа и привлечь в качестве авторов крупных мастеров не только кино, но и других видов искусства, критиков, а также поместить наиболее интересные отклики кинозрителей. Редакциям центральных газет «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Литературная газета», «Советская Россия» было поручено опубликовать к конференции статьи и беседы с деятелями советского киноискусства о насущных проблемах кинематографа.[176] В резолюции конференции былоотмечено, что «поверхностность в решении современной темы, схематизм образов, неумение увидеть в повседневной жизни людей большие свершения, красоту и поэзию действительности являлись наиболее типичными недостатками многих кинофильмов». Причины появления слабых фильмов руководители советской кинематографии видели в «ослаблении связи кинематографистов с жизнью, потере чувства новизны, вследствие чего они оказывались неспособными ярко показать характеры современников – строителей коммунизма и замечательные черты социалистической действительности».[177] Значение Всесоюзной творческой конференции работников кинематографии СССР, оказавшей большое влияние на определение направлений развития советского кинематографа, и таджикского в частности, выразилось в том, что после конференции начался процесс целенаправленного изучения особенностей развития кинематографических процессов союзных республик. Например, как свидетельствуют архивные ис-

---

[176] Решение Коллегии Министерства культуры СССР, Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР «О проведении Всесоюзной творческой конференции работников кинематографии» от 29 января 1958 года.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л. 4, 7

[177]Приказ министра культуры СССР №295 от 26 апреля 1958 г. «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1 . Д.1. Л.142

точники,[178] Союз работников кинематографии Таджикистана по поручению председателя секции художественной кинематографии Союза работников кинематографии СССР М.Ромма должен был выслать ряд материалов связанных с практической деятельностью киностудии «Таджикфильм» в области создания художественных фильмов, которые должны были послужить основой для выработки документов, направляемых в Министерство культуры СССР по вопросам реализации решений Всесоюзной конференции. В круг вопросов, интересовавших секцию художественной кинематографии и Президиум Союза работников кинематографии СССР входил такой важный вопрос национальной кинематографии, как подготовка молодых актерских кадров и повышение квалификации актеров, работавших на киностудии. Кроме того, Союз работников кинематографии Таджикистана совместно с киностудией «Таджикфильм» должен был представить проекты и пожелания по созданию художественно-производственных объединений на киностудии, по работе художественных советов, по существующей системе проката художественных фильмов (политике проката, рекламе, качеству демонстрации и т.п.), а также разработать и представить конкретные предложения по строительству, реконструкции и техническому перевооружению киностудии «Таджикфильм». При этом был поставлен ясный вопрос о том, какая техника и в каком количестве была необходима студии.

Упоминание о первых документах, регулировавших деятельность кинематографистов республики в рассматриваемый период, относится к 1960 г. Так, в 1960 г., по свидетельству архивных материалов, в Союзе работников кинематографистов состоялось совместное собрание членов Союза и других творческих организаций, посвященное итогам знаменательной встречи руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции, состоявшейся 17 июля 1960 г. в Москве.В 1961 г. состоялось собрание членов Союза работни-

[178] Председатель секции художественной кинематографии Союза работников кинематографии СССР Ромм М. председателю Союза работников кинематографии Тадж.ССР Кимягарову Б. №250/20 от 19 марта 1958 года. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.10.

ков кинематографии Таджикистана, на котором был заслушан и обсужден доклад члена Оргбюро Союза – заместителя министра культуры Таджикской ССР М.Назарова «Проект программы КПСС и задачи работников кинематографии Таджикистана». В изучении и обсуждении проекта программы КПСС приняли участие все члены Союза работников кинематографии по месту работы на студии «Таджикфильм» и в театрах.[179]

Союз работников кинематографии Таджикской ССР, как назывался Союз кинематографистов до его переименования в 1965 г., был образован распоряжением Совета Министров Таджикской ССР №274 – Р от 17 мая 1958 г., содержание которого предусматривалось за счет средств, поступающих от прокатной платы за таджикские кинофильмы.[180] В начале своей деятельности Союз работников кинематографии Таджикистана насчитывал всего 4 штатные единицы, включавшие должности председателя Оргбюро, председателя секции документального кино, секретаря-машинистки и старшего бухгалтера. Кроме этого, существовали дополнительные должности курьера-уборщицы и киномеханика. Первым председателем Оргбюро стал бывший директор киностудии «Таджикфильм» В.Хабур, и в том же году в члены Союза работников кинематографии Таджикистана было принято 10 человек.[181]Союз стал выполнять координирующую роль между Министерством культуры СССР, Союзом кинематографистов СССР, Советом Министров Таджикской ССР, Государственным Комитетом Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии и киностудией «Таджикфильм». 25-26 декабря 1962 г. в Душанбе состоялся IУ чредительный

---

[179] Справка ЦК КП Таджикистана ответственного секретаря Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана С.Чернявского от 21 июля 1961 г.; Справка Отделу пропаганды и агитации Центрального Комитета Компартии Таджикистана ответственного секретаря Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана С.Чернявского №85 от 28 октября 1961 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.38. Л.7(а)-8,7

[180]Заместителю Председателя Совета Министров Тадж.ССР Каримовой М.К. первого секретаря СК Таджикистана Б.Кимягарова №16 от 21 января 1966 г. //ЦГА РТ, Ф.1498, Оп.2, Д.21, Л.1

[181] Распоряжение Совета Министров СССР №39 от 6 января 1958 г; Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №274-р от 17 мая 1958 г.; Председателю Оргбюро Союза работников кинематографии Тадж. ССР Хабуру В.П. Председателя Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР Пырьева И.В. №85-бот 8 мая 1958 года.// ЦГА РТ, Ф.1498, Оп. 1, Д. 1, Л.37, 17, 25, 24

съезд Союза работников кинематографии Таджикистана, на котором в качестве председателя Союза выступил кинорежиссер Б.Кимягаров с докладом «Коммунистическое строительство и задачи киноискусства Таджикистана».[182]К 1963 году в Союзе работников кинематографии Таджикистана уже функционировали секция документалистов, секция художественного кино, науки и техники, телевидения, кинодраматургии, секция киноактера, секция критики и теории, в задачу которых входило содействие развитию той или иной области таджикского кинематографа. Начиная с I Учредительного съезда Союза работников кинематографии Таджикистана, Союз начал практиковать проведение ежегодных пленумов Правления союза работников кинематографии Таджикистана, которые были посвящены обсуждению творческих итогов киностудии «Таджикфильм», основным проблемам развития отечественного кино и определению будущих задач. Как свидетельствуют архивные источники, в период с 1963 по 1965 г. Союзом работников кинематографии Таджикистана было проведено три пленума Правления, среди которых V пленум Правления Союза, состоявшийсяв начале 1964 г., был посвящен творческим итогам работы киностудии «Таджикфильм» за 1963 г., VI пленум рассмотрел вопросы развития таджикского документального и хроникального кинематографа, VII пленум, состоявшийся в 1965 г., был посвящен обсуждению Постановления Президиума ЦК КП Таджикистана «О результатах проверки, поступивших сигналов о недостатках в работе киностудии «Таджикфильм» и лично Н.Исламова»,[183] который в 1958-1963 гг. являлся директором киностудии «Таджикфильм», а в 1963 г. был назначен председателем Государственного комитета по кинематографии Совета Министров Таджикской ССР.[184]Согласно стенограмме VII пленума Правления Союза работников кинематографии Таджикистана, бывшему директору киностудии «Таджикфильм» и председателю Госкомитета Совета Министров Таджикской ССР Н.Исламову вменялось в вину «ослабление руководством киностудии,

---

[182] Отчет о работе правления союза работников кинематографии Таджикистана за 1963 год и за первую половину 1964 г.// ЦГА РТ. Ф.1498, Оп 1, Д.47, Л.1

[183] Отчет о работе СРК Таджикистана за период деятельности с 1 июля 1963 г. по 1 августа 1965 г.// ЦГА РТ. Ф.1498, Оп.1, Д.48, Л.1

[184] Энциклопедия кино Таджикистана. – С.104.

нарушение финансовой дисциплины и использование служебного положения в корыстных целях». По свидетельству архивных материалов, проверка комиссией ЦК КП Таджикистана деятельности киностудии показала, что за появлением слабых фильмов, выпущенных киностудией «Таджикфильм» стоял запуск неполноценных сценариев, ошибки при выборе того или иного режиссера-постановщика и при подборе съемочных групп. На VII пленуме Правления Союза работников кинематографии подверглась критике и деятельность Союза за то, что со стороны его членов вовремя не последовало конструктивной критики при появлении слабых фильмов киностудии. Как следовало из выступления председателя Союза работников кинематографии Б.Кимягарова, «с самого своего появления Н.Исламов стал добиваться своего личного участия в творческом процессе. Выступая одновременно в роли кинооператора, сценариста, редактора документальных и художественных фильмов, Н.Исламов не исходил из интересов дела, а, наоборот, злоупотреблял своим служебным положением в личных корыстных целях и грубо нарушал финансовую дисциплину». В ходе пленума было отмечено, что действия бывшего председателя Госкомитета по кинематографии, вызвав недовольство, привлекли к ухудшению взаимоотношений между Госкомитетом и киностудией.[185]Таким образом, после снятия Н. Исламова с должности председателя Госкино и в ходе обсуждения доклада Б.Кимягарова на VII пленуме Союза «О Постановлении Президиума ЦК КП Таджикистана от 29 апреля 1965 г.» было принято решение вывести его из состава Правления Союза работников кинематографии республики и из состава таджикской делегации на I Учредительный съезд Союза работников кинематографии СССР, который должен был состояться в 1965 г. в Москве.[186] В состав таджикской делегации на I Учредительный съезд Союза работников кинематографии СССР вошли первый секретарь Правления СРК Таджикистана, кинорежиссер Б.Кимягаров, председатель Госкомитета Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии М. Назаров, поэт М.Миршакар, артисты С.Туйбаева, А.Касымов, кинооператор

[185] Стенограмма VII пленума Правления Союза работников кинематографии Таджикистана от 5 июня 1965 г. //ЦГА РТ.Ф.1498.Оп.1. Д.57. Л.2,3.
[186] Протокол №6 заседания Правления СРК Таджикистана, июнь 1965 г. //ЦГА РТ. Ф.1498, Оп.1. Д.17. Л.15

В. Кузин, директор киностудии «Таджикфильм» А. Хамидов, главный редактор киностудии М.Муллоджанов, режиссер Т.Сабиров, кинодраматург М. Рабиев и кинооператор И.Барамыков. [187]

Увеличение числа производимых кинофильмов требовало значительного улучшения производственной базы. Так, вследствие мер, направленных на развитие художественной кинематографии, конец 1950-х гг. был ознаменован перестройкой киностудии «Таджикфильм», расширением ее территории, появлением новых цехов и павильонов. В связи с дальнейшим увеличением производства художественных фильмов на киностудии появилась необходимость постройки реквизиторского, костюмерного, бутафорского, гримерного цехов, здания фильмотеки и фундусного склада для наиболее ценных декораций. Заметно увеличилось число съемочных групп, что было связано с приглашением кинематографистов из других республик, для которых потребовалось сооружение помещений для проживания.[188]Строительство киностудии планировалось начать в 1959 г. и завершить к 1962 г. Проектное задание на строительство новой киностудии было утверждено Советом Министров Таджикской ССР в размере 25271,4 тыс. рублей. Исходя из этого, Министерство культуры Таджикской ССР спланировало капиталовложения на строительство киностудии и приобретение кинотехнологического оборудования таким образом, что в 1960 г. на строительство отводилось 4 млн., на приобретение кинооборудования – 2 млн.руб., в 1961 г. -8 млн. и в 1962 г. – 10 млн. руб. Но проектом Народнохозяйственного плана на 1960 г. для строительства киностудии выделялось только 1 млн.руб. и 300 тыс. на приобретение кинооборудования.[189] Это затрудняло реализацию проекта модернизации киностудии «Таджикфильм», вследствие чего строительство продолжалось до 1967 г.

Как свидетельствуют архивные данные, увеличение объема производства привело к расширению штата сотрудников киностудии с 250 до 400 человек, которые вместе с нештатным пер-

---

[187] Отчет о работе СРК Таджикистана за период деятельности с 1 июля 1963 г. по 1 августа 1965 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.48. Л.17.

[188] Министр культуры А.Имамов Совету Министров Тадж.ССР.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.8

[189] Министр культуры А.Имамов Совету Министров Тадж.ССР, сентябрь, 1959 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.25.

соналом киностудии (артистами, певцами, музыкантами, художниками и др.) составили в 1959 г. 600-650 человек. В этот период в производстве киностудии одновременно работали 7 съемочных групп. Если в 1959 г. Сталинабадской киностудией было выпущено 2 полнометражных и 8 короткометражных документальных фильмов, а также 5 полнометражных игровых фильмов, то число полнометражных игровых фильмов к 1965 г. планировалось довести до десяти.[190]Производство фильмов на киностудиях Советского Союза кредитовалось Государственным банком и должно было, во-первых, окупить затраты, а во-вторых, принести доходы государству от продажи картин и кинопроката фильмов, а также от так называемых «услуг на сторону», когда киностудия осуществляла заказные рекламные фильмы, ролики, документальные фильмы или выполняла какую-либо часть производственного процесса фильма, вне своего производственного плана. Так, в 1963 г. на студии осуществлялись «услуги на сторону» для киностудии Туркменфильм, Московской студии телевидения, студии телевидения г.Душанбе и др.[191] В павильонах студии «Таджикфильм» таджикскими кинематографистами Т.Сабировым и И.Барамыковым снимался туркменский фильм «Шахсенем и Гариб», который вышел на экраны в 1963 г.[192]Киностудия «Таджикфильм» имела фиксированные рамки кредита, в соответствии с которым разрабатывался производственный план. По предписанному производственному плану кредитоваться Госбанком в 1964-1965 гг. должны были 10 фильмов: 4 фильма должны были быть завершить в 1964 г., завершение 6 оставшихся фильмов -в 1965 г.[193]

Нередко кинофильмы студии задерживались в стадии производства из-за долгих простоев в работе, связанных с непогодой, утверждением тех или иных отснятых материалов, идеологическими корректировками. Например, как следует из архив-

---

[190] Министр культуры А.Имамов в ЦК КП Тадж.ССР от 3 апреля 1959 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.9.

[191] Объяснительная записка к отчету о выполнении плана производства фильмов киностудии «Таджикфильм» в марте 1963 года. //ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.300. Л.112.

[192]Отчет Правления Союза работников кинематографии Тадж.ССР за 1963-1964 гг.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1.Д.47. Л.6

[193] Объяснительная записка к кредитному плану киностудии «Таджикфильм» на 1964-1965 гг.//ЦГА РТ. Ф.1483.Оп.4. Д.300. Л.58

ных материалов, режиссер фильма В.Долинов подвергся критике из-за полного пренебрежения к факту времени в дебютном фильме «Огонек в горах» (1958): действие фильма развивалось в один-два дня, но «за это время в кадре появлялись цветущие апрельские сады и одновременно большой июльский хлопок».[194] Средняя продолжительность постановки одного фильма на киностудии «Таджикфильм» в период 1959-1962 гг. составляла 11 месяцев. Фильм «Дети Памира» В.Мотыля (1962) дольше других находился в производстве – 13,5 месяцев в связи с тем, что в съемочном процессе были задействованы дети в возрасте 8-12 лет. Существенным фактором затягтвания сроков производства фильмов киностудии «Таджикфильм» были монтажно-тонировочные работы, осуществлявшиеся на базе киностудий других республик, которые в силу выполнения своей собственной программы не могли своевременно обеспечивать таджикские съемочные группы технической базой. Например, из 13 выпущенных за период с 1959-1962 гг. картин киностудии «Таджикфильм» фильм «Знамя кузнеца» Б.Кимягарова (1961) оказался наиболее дорогим (493,2 тыс.руб.) потому, что это был первый широкоэкранный цветной исторический фильм, а самые низкие затраты (247,6 тыс.руб.) имел черно-белый фильм В.Мотыля «Дети Памира» (1962). Киностудия «Таджикфильм» не имела собственной лаборатории цветной обработки пленки и вынуждена была обрабатывать материал на киностудии «Ленфильм», что увеличило стоимость картины «Знамя кузнеца».[195] Однако, несмотря на нюансы творческой работы, Министерство финансов Таджикской ССР регулярно представляло предложения по снижению расходов на кинопроизводство.[196] Так, в связи с тем, что республиканские фильмы не сдавались в срок, и в целях снижения затрат по выпускаемым фильмам киностудии было предложено, во-первых, использовать имевшуюся съемочную технику, которая не эксплуатировалась ввиду неисправности, а во-вторых, проводить монтажно-тонировочные работы на самой киностудии «Таджикфильм».

---

[194] Стенограмма заседания творческой секции СРК Тадж.ССР от 18 июня 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.72 .Л.10

[195] Технико-экономические показатели законченных производством полнометражных худ. Фильмов 1959-1962гг.//ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.300. Л..88.

[196] Заключение управления финансирования социально-культурных мероприятий Министерства финансов Тадж.ССР по отчету киностудии «Таджикфильм» за 1962 год №9-4 от 22 февраля 1963 года.// ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.300. Л.123-125.

Если в начале 1960-х гг. осуществлялось постепенное строительство новых зданий киностудии «Таджикфильм», то условия, в которых приходилось функционировать Союзу кинематографистов Таджикистана оставляли желать лучшего.По архивным данным, в 1965 г. Союз кинематографистов все еще не имел собственного помещения и арендовал у Министерства культуры две комнаты для размещения Правления Союза и просмотровый зал на 120 зрительских мест для проведения дискуссий, собраний и творческих встреч.[197] Однако просмотровый зал был практически не приспособлен для показа фильмов, так как имел старый кинопроектор, в нем также отсутствовал широкий экран, вследствие чего членам Союза приходилось смотреть широкоэкранные фильмы в просмотровом зале киностудии «Таджикфильм», когда он был свободен от записи.

Приказом министра культуры СССР в 1959 г. был создан Художественный совет по кинематографии Министерства культуры СССР, в задачи которого входило «рассмотрение коренных вопросов дальнейшего развития многонациональной художественной, документальной и научной кинематографии СССР, ее сценарной политики и идейно-художественного качества фильмов». Таджикскую кинематографию в сформированном Художественном совете представлял кинорежиссер Б.Кимягаров.[198]Мерой усиления контроля над картинами, которые должны были быть допущены к производству в 1960-х гг., стал Приказ министра культуры СССР о предоставлении права формирования и утверждения состава художественных советов киностудий союзных республик министрам культуры соответствующих республик. Таким образом, данное обстоятельство в корне отличалось от функционирования Художественного совета в предыдущий период начиная с 1956г., когда выбор и утверждение состава художественных советов осуществлялись на общих собраниях творческих работников киностудий.[199]Усиление контроля над принятием решений о кинофильмах, как отмечалось в документе, было призвано устра-

---

[197] Отчет о работе СРК Таджикистана за период деятельности с 1 июля 1963 г. по 1 августа 1965 г.// ЦГА РТ. Ф.1498, Оп.1. Д.48. Л.8.

[198] Приказ министра культуры СССР №497 от 19 августа 1959 г. «О создании художественного совета по кинематографии мин культуры СССР».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.1, 2.

[199]Приказ по Министерству культуры СССР №484 от 27 августа 1960 года о худсоветах киностудий.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Ед.хр.12. Л.41.

нить недостатки и предотвратить появление слабых в художественном смысле фильмов.

О том, что появление слабых киноработ было связано все-таки с определенной долей злоупотреблений, допущенных киностудией «Таджикфильм», Министерством культуры Таджикской ССР и Союзом кинематографистов Таджикской ССР, свидетельствуют факты, имевшие место в ходе определения групп оплаты кинофильмов. Итак, на основании Постановления Совета Министров СССР от 24 февраля 1961 г. №196 была введена система, согласно которой все законченные производством кинофильмы должны были быть отнесены к одной из четырех групп оплаты кинофильмов. Это должно было, во-первых, явиться мотивационным фактором для кинематографистов, а во-вторых, повысить художественный уровень картин. От отнесения фильма к одной из четырех групп зависели не только материальная оценка работы кинорежиссера и перевод его в ту или иную категорию (он мог «скатиться» до режиссера последней категории только по причине неудавшейся последней работы), но от этого зависело, какой прокат получит кинофильм – республиканский или союзный, а также количество копий данного фильма, необходимое для циркуляции в кинотеатрах. Приказом Министерства культуры Таджикской ССР за №127 от 7 июня 1961 г. была создана комиссия для определения групп оплаты кинофильмов в составе 31 человека, в которую вошли заместитель министра культуры Таджикской ССР М.Назаров в качестве Председателя комиссии и Председатель Оргбюро СРК Б.Кимягаров в качестве заместителя Председателя комиссии.[200] Отнесение фильма к той или иной группе оплаты часто носило необъективный характер, о чем свидетельствуют случаи завышения оценок кинофильмам, на что неоднократно указывала коллегия Министерства культуры СССР. «Руководители и художественные советы киностудий нередко перехваливают кинокартины, не считаясь с интересами дела. Переоценили свои фильмы и другие киностудии («Знамя кузнеца» Б.Кимягарова, Таджикфильм)». [201] Комиссия Управления по производству

---

[200] Приказ по Министерству культуры Таджикской ССР №127 от 7 июня 1961 г. «О комиссии по определению групп оплаты кинофильмов»//ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л.26, 23

[201] Постановление коллегии Министерства культуры СССР «О работе комиссии по определению групп оплаты художественных, документальных и научно-популярных фильмов»// ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л.42.

фильмов Министерства культуры СССР посчитала неоправданным отнесение к первой группе по оплате короткометражного цветного фильма «Дорога к счастью» режиссера И.Барамыкова, который, по ее оценке, «вообще не следовало принимать для выпуска на экран».[202] К первой группе могли быть отнесены выдающиеся произведения киноискусства, созданные на высоком идейно-художественном уровне, отличающиеся оригинальностью, яркостью и своеобразием творческого решения, глубокой трактовкой жизненных проблем и значительностью образов.[203] В 1962 г. по окончании съемок фильма Т.Собирова «Одержимые» комиссия по определению групп по оплате кинофильмов приняла фильм и ходатайствовала о присвоении ему первой категории. [204] Но, как следует из Решения №75 Комиссии по отнесению фильма к группе оплаты от 19 июля 1962 г. при Министерстве культуры СССР, фильм «Одержимые» в ходе голосования был отнесен к третьей группе.[205]К третьей группе могли быть отнесены произведения, выполненные на должном профессиональном уровне.

В 1960 г. руководствуясь решениями XXI съезда КПСС и выступлением Н.Хрущева по вопросам литературы и искусства, Министерство культуры СССР издало приказ о том, что республиканские оргбюро СРК должны усилить работу по идеологическому и эстетическому воспитанию кинодраматургов и редакторского состава в свете новых постановлений партии, а киностудии должны были дополнить свои тематические планы в соответствии с главной задачей обогащения плана фильмами на важнейшие современные темы.[206]

---

[202] Постановление коллегии Минкультуры Тадж ССР от 29 декабря 1961 г. «О работе комиссии по определению групп оплаты кинофильмов». //ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л.54.

[203] Положение о порядке работы комиссий для определения групп по оплате кинофильмов и об основных принципах отнесения кинофильмов к группам по оплате. Утверждено Министром культуры СССР Е.Фурцевой от 25 апреля 1961 г. //ЦГА РТ. Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л. 4.

[204] Заключение, утвержденное министром культуры Тадж. ССР 13 июля 1962 г. на черно-белый широкоэкранный худ. фильм «Одержимые» реж.-пост. Т.Сабиров.// ЦГА РТ. Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л. 87.

[205] Решение №75 Комиссии по отнесению фильма к группе оплаты от 19 июля 1962 г. при Министерстве культуры СССР: фильм «Одержимые» Т.Собирова.// ЦГА РТ. Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л. 83.

[206] Приказ министра культуры СССР №63 от 4 февраля 1960 года «О мерах по улучшению сценарного дела» // ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.7.

Тематика фильмов варьировалась в зависимости отспецифических условий республики, но в целом отражала доминирование картин производственного содержания. Об этом дает представление тематический план актуальных фильмов на 1958-1959 гг., сформированный исходя критических замечаний по тематическим планам киностудий, а также учитывая пожелания творческих работников и запросы зрителей. План предусматривал создание: по к/ст. «Мосфильм» - фильм о деятельности партийной организации в наши дни, о коммунисте-организаторе и руководителе ленинского типа»; по к/ст. им.М.Горького – фильм о молодых специалистах, работающих в отдаленных районах страны, воздвигающих в сибирской тайге новые города, заводы, элетростанции; по Киевской к/ст. – фильм о рабочем классе Украины, о трудовом патриотическом подвиге потомственных украинских металлургов в наши дни; по Тбилисской к/ст.- фильм о дружбе и солидарности народов Советского Союза, о рождении в Грузии крупных индустриальных центров; по Бакинской к/ст. – фильм о нефтяниках Каспия, о новом типе рабочего - человека с широким кругозором, передовой технической мысли; по Ташкентской к/ст. – фильм о Героях Социалистического труда, прославившихся на весь мир своими трудовыми успехами.[207]Развивая производственную тему в 1960-х гг., таджикский кинодраматург М.Рабиев работал над созданием сценария о шахтерах Шураба «Большой пласт», о чем свидетельствуют архивные материалы.[208]

Жизнь советского общества и советских людей в борьбе за мирный труд, за построение коммунистического общества отныне должно было стать главным содержанием советских фильмов. Постановление президиума Оргбюро Союза работников кинематографии СССР определило основные направления развития советской кинематографии - создание фильмов о современности. Республиканские киностудии должны были пересмотреть уже существовавшие тематические планы фильмов в свете новых ориентаций, добиваться от кинодраматургов и писателей создания работ, посвященных современной советской

[207] Приказ Министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.1. Л.143-144.

[208] Отчет о работе СРК Таджикистана за период деятельности с 1 июля 1963 г. по 1 августа 1965 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.48. Л.9.

действительности. Сценаристам, которые работали над разработкой современной темы, предоставлялись творческие командировки для изучения жизни в связи с конкретным актуальным сценарием.[209]Приказом Министерства культуры СССР журнал «Искусство кино» в целях поощрения авторов учредил ежегодную премию за лучший киносценарий года на современную тему.[210]Тенденция на создание фильмов современной тематики объясняется исследователями требованиями более широкого внедрения и распространения стандартов советского поведения через фильмы о современной жизни. Исследователь визуальной антропологии О.Булгакова в работе «Фабрика жестов» цитирует В.Шкловского, который, утверждая воспитательное воздействие кинематографа на людей, писал в 1928 г.: «Нужно создать киноленту, которая не передразнивала бы жизнь .., а натаскивала ее как молодого щенка». По-мнению исследователя, советские фильмы становились комплексными «поведенческими» текстами, визуализируя и моделируя новый тип на экране как образец для подражания и превращая существующий (или предшествовавший) идеал в карикатуру.[211] Наглядным примером этому могут послужить таджикские водевили конца 1950-х гг. «Я встретил девушку» и «Сыну пора жениться», высмеивавшие традиционный уклад жизни, а также ряд фильмов, в которых правильный положительный герой-коммунист противостоит баям в фильмах на историко-революционную тему, при этом в изображении персонажей традиционных взглядов допускалось сгущение красок, дабы представить их в более неприглядном и комичном свете.

С другой стороны, указание «сверху» о создании фильмов современной тематики косвенно перекликалось с основными направлениями, развивающимися в кинематографе Италии и Франции того времени – неореализмом и зарождавшейся «Новой волной». Возможно, таким образом, советский кинематограф направлялся в русло мирового кинопроцесса, что имело

---

[209] Постановление Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР (протокол №22/11) от 4 июля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л. 93- 95.

[210] Приказ Министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.148.

[211] Бургакова О. Фабрика жестов. – М.: Новое литературное обозрение, 2005.- С. 7,10

целью увеличение продаж советских кинокартин на мировом рынке и, как следствие, утверждение влияния СССР на большей территории.

Главной линией развития советского киноискусства называлось укрепление связи с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное отображение богатства и многообразия социалистической действительности, вдохновенное и яркое воспроизведение нового и обличение всего того, что противодействовало движению советского общества вперед. Особое внимание должно быть уделено созданию фильмов, посвященных важнейшим темам современности, воспитанию и выдвижению молодых творческих кадров. В практику вводились госзаказы на сценарии по важнейшим современным и историко-революционным темам.[212] Однако, как свидетельствуют архивные данные, в практике республиканских киностудий этого периода нередко существовали тенденции замены тематических планов создания фильмов о современности историческими фильмами, что подвергалось резкой критике центральным управлением кинематографии. Например, это было характерно для грузинской и армянской киностудий, которые систематически обращались с просьбами об изменении тематических планов в пользу исторических картин. Своевременный отказ от основных линий советского киноискусства в пользу изучения и использования собственного культурного наследия сыграл позитивную роль в развитии грузинского и армянского кинематографа, расцвет которых приходится на 1960-1970 гг.[213]

На IV Пленуме Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР, состоявшемся в феврале 1962 г. было принято решение о дальнейшем развитии детской кинематографии и формировании кадров, специализирующихся в этой области.[214]Данное пленарное решение послужило толчком к тому, что советские кинематографисты начали активно эксплуатировать детскую тему в 1960-х гг., чувствуя себя более свободными от цензуры. Известный исследователь советского кино

---

[212] Решение IV Пленума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР, принятое 9 февраля 1962 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.4. Л.27, 28.

[213] Приказ по министерству культуры СССР №290 от 7 мая 1960 года.» Об итогах работы киностудий по выпуску художественных фильмов в 1 квартале 1960 года».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.12. Л. 20,22

[214] Решение IV Пленума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР, принятое 9 февраля 1962 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.4. Л.29.

Н.Зоркая выделяет такую характерную тенденцию советского кинематографа начала 1960-х гг., как изображение мира глазами ребенка. В данный период почти в каждой республике СССР появлялись картины, в которых главным героем являлся ребенок. Например, «Иваново детство» А.Тарковского, «Дети Памира» В.Мотыля в Таджикистане, «Ты не сирота» Ш.Аббасова в Узбекистане, «Небо нашего детства» Т.Океева в Кыргызстане, в Белоруссии – альманах из нескольких новелл о детях (наиболее известная – «Звезда на пряжке» В.Турова). Окружающая среда, в которой действовал ребенок, являлась микромоделью общества. Фильмы о детях фактически предназначались взрослым, а к методу такого «шифрования» кинематографисты прибегали, исследуя наиболее актуальные и острые общественные проблемы.Исследователь считает, что уже в 1960-х гг. стали происходить процессы национальной «плюрализации» единого в прошлом советского кино, которые получат развитие в 1970-х гг. По мнению исследователя, «если бы не страхи власти, всегда боявшейся выпустить джинна из бутылки, среднеазиатское кино уже в 1960-х прозвучало бы на мировом экране не менее сенсационно, чем в 1980-1990-х знаменитые кинематографические дебюты Тайваня, континентального Китая и Гонконга.[215] Действительно, на республиканских киностудиях контроль над кинематографом был строже, чем на центральных киностудиях Москвы и Ленинграда. Если взять в пример таджикский кинематограф, то во-первых, киноискусство здесь не только подчинялось своему местному руководству, оно подчинялось также и центральному органу кинематографии, порой оказываясь между Сциллой и Харибдой. То есть, представляя собой национальный кинематограф, оно преследовало цельразвития национальных кадров и создания фильмов, направленных на укрепление самосознания народа, в то время как центральное руководство требовало не допускать проявлений национального шовинизма. Таким образом, таджикский кинопроцесс оказался под прессом противоречий интересов, что сказывалось на качестве произведенных фильмов, которым приходилось проходить не только местную цензуру, но и цензуру Госкино СССР. В большей мере причиной сдерживания проявления того или иного кинематографического таланта стал метод соцреализма, именно потому, что режиссер мог обладать задатками и пред-

[215] Зоркая Н.М. Указ. раб. С.339-341; 373-375.

расположенностью к какому-то другому типу самовыражения, обусловленный его мировосприятием и мировоззрением, отличными от того, что предписывал соцреализм. Таким образом, творческая индивидуальность кинематографистов не могла выразиться в полной мере. Если на центральных киностудиях Советского Союза кинематографисты, которые отстаивали свой индивидуальный почерк, могли объединиться в отдельные творческие объединения, то на маленькой киностудии «Таджикфильм» у кинематографистов не было иного выбора, чем продолжать создавать фильмы, в которых согласовывался каждый кадр.

Российский исследователь французского кино В.Виноградов, рассматривая проблемы послевоенного французского кинематографа, рассматривает фильмы французского режиссера Ляморисса, центральным персонажем которых в 1950-х гг. становится ребенок («Белая грива-дикая лошадь», «Красный шар», «Путешествие на воздушном шаре»). По мнению исследователя, образ ребенка появляется в искусстве (как правило) в поворотные эпохи, стремящиеся к освобождению. Именно через ребенка транслируется все новое, что появляется в жизни общества, а его взгляд естественный, незамутненный - часто противостоит несвободному, заштампованному клишированному взгляду взрослого.[216]Так, в 1960-х гг. киностудии «Таджикфильм» были сняты такие фильмы, как «Маленькие истории о детях, которые …» (1962) М.Махмудова и А.Хамраева, «Дети Памира» (1963) В.Мотыля, «Под пеплом огонь» (1967) А.Рахимова, «Лето 1943» (1968) М.Касымовой. По мнению Н.Зоркой, параллелью кыргызскому фильму «Первый учитель» А.Кончаловского в таджикском кино мог служить фильм В.Мотыля «Дети Памира» (1963), созданный по мотивам поэмы М.Миршакара «Ленин на Памире».[217]В центре фильма - конфликт в детском коллективе между детьми из бедных семей и судейским сыном, при этом дети ведут себя по-взрослому. В процессе создания фильма В.Мотыль противился идее изображения детскости в детях, настаивая на том, что они выросли в суровых условиях и поэтому должны быть рано повзрослевшими. Как свидетельству-

[216] Виноградов В. Стилевые направления французского кинематографа. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С.225.
[217] Зоркая Н. М.Указ. раб. С.369.

ют архивные источники, фильм «Дети Памира» дважды переснимался. Так, художник фильма «Дети Памира» Д.Ильябаев работал над картиной более года в первом варианте фильма с режиссером Б.Долиновым[218] и более двух лет во втором варианте с В.Мотылем. По его свидетельству, существовала даже шутка в съемочной группе о затянувшихся на три года съемках картины. Таким образом, В.Мотыль был привлечен к созданию фильма на «Таджикфильме», после того, как произошел провал картины «Ленин на Памире». Как следует из воспоминаний В.Мотыля, [219] он приступив к картине изменил изначальную идею сценария, в котором отрицательный персонаж - сын эксплуататора, свергнутого советской властью, вредил положительным детям бедняков. Таким образом, режиссер ввел затравленного по классовым причинам героя, которого отвергало детское сообщество и в котором назревал внутренний протест и против отца, и против своего положения, и против социальной несправедливости. Как отмечается В.Мотылем, картина получила приз Патриса Лумумбы за лучшую операторскую работу на III Международном кинофестивале стран Азии и Африки в Джакарте,[220] однако фильм вызвал критику за то, что призывал не к борьбе, а к примирению классов. По свидетельству режиссера, в силу существовавших личных конфликтов между режиссером и руководством Госкино фильм был вычеркнут из списков участников Международных кинофестивале в Каннах и в Венеции. Необходимо отметить, что картина является очень ритмичной благодаря не только музыке, но и монтажу. Так, впервые в таджикском игровом кинематографе был использован прием стоп-кадр, а решенная монтажно картина «Дети Памира» ознаменовала собой появление поэтического направления в таджикском кино. По свидетельству архивных материалов, в ходе проведения V пленума Правления Союза работников кинематографии Таджикистана выступил приглашенный кинооператор Центральной студии документальных фильмов В.Трошкин, особо выделивший работу кинооператора

[218]Ахроров А.Таджикское кино:1929-1969 гг.- С.143.
[219]Мотыль В. Дети Памира. http://www.vladimirmotyl.ru/detipamira.php(вход на сайт 05.11.2013)
[220] Саидов Ш., Киямова Л. Указ. раб. С.108.

и художника в фильме «Дети Памира» и отметивший, что в ходе просмотра в Москве картина получила оценку как один из лучших фильмов советской кинематографии.[221] В свою очередь, картина «Дети Памира» была награждена Государственной премией им.А.Рудаки.

В начале 1960-х гг. обозначились основные направления развития советской кинематографии. Так, IV Пленум Оргкомитета СРК СССР признал одной из главных задач Союза на данном этапе развитие кинодраматургии, считая это важнейшим условием повышения идейного и художественного уровня выпускаемых фильмов, в связи с чем как одна из организационных мер важное место должно занять обсуждение киносценариев. К работе Союза в области драматургии необходимо как можно шире привлечь местных кинодраматургов, писателей, кинорежиссеров и критиков.[222] Союз работников кинематографии СССР еще в преддверии Всесоюзного съезда писателей СССР в 1958 г. настаивал на том, чтобы писатели на съезде рассмотрели вопросы кинодраматургии и киноискусства. При этом указывалось, что «писатель не может пройти мимо огромных творческих возможностей самого массового из искусств – кино, и именно в кинодраматургии литератор имеет возможность наиболее действенно развернуть современную тему, создать яркие образы современников, которые могут стать спутниками и друзьями миллионов советских людей».[223]В целях популяризации искусства кинодраматургии Министерство культуры СССР приняло решение о выпуске издательством «Искусство» два раза в год альманаха лучших киносценариев, при этом уделяя больше внимания сценариям, созданным кинодраматургами союзных республик.[224] Большое внимание, которое стало уделяться кинодраматургии в конце 1950-х -начале 1960-х гг.,

---

[221] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г. //ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.22, 33.

[222] Председателям Оргбюро Союзов работников кинематографии от уполномоченных Оргкомитета СРК СССР №218/18 от 7 апреля 1962 г.//ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.4. Л.32-33.

[223] Председатель Оргбюро СРК СССР И.Пырьев Председателям Оргбюро республиканских союзов №739/17 от 18 августа 1958г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.97.

[224] Приказ министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1 Д.1. Л.148.

оправдано именно тем, что киносценарий является основой любой кинокартины и именно на стадии сценария разрабатываются и закладываются определенные, продиктованные временем идеи. В идее развития кинодраматургии таилось скрытое желание контролировать умонастроения творческих работников, которое материализовалось в виде образования сценарных коллегий, художественных и консультативных советов на киностудиях и министерствах. По свидетельствам архивных источников, крайне не приветствовалось даже участие режиссера-постановщика в совместном с кинодраматургом написании сценария, а также творческое изменение сценария после того, как он уже был утвержден художественным советом.[225]Еще свеж был в памяти руководства советской кинематографии горький пример фильма «Мой друг-Наврузов», который приводился как всесоюзный негативный пример. Так, в архивных источниках указывалось по этому поводу, что «в последнее время имело место снижение требований к сценариям и готовым фильмам, что повлекло за собой запуск в производство неполноценных сценариев и принятие слабых и даже ошибочных фильмов».[226] Подтверждением того, каким образом на студии «Таджикфильм» запускались в этот период слабые сценарии, служит высказывание режиссера А.Рахимова. Он говорил о том, что режиссер под давлением директора студии часто вынужден был выбрать тот сценарий, который должен был быть срочно запущен в производство.[227]

В 1958 г. по решению Министерства культуры СССР началась разработка трехлетнего перспективного плана производства фильмов на студиях страны и пятилетнего плана экранизаций произведений русской литературы и народов СССР, а также произведений мировой классики. Перспективные планы должны были составляться на основе творческих замыслов и предложений кинодраматургов и режиссеров, а при разработке планов экранизации русской и мировой классики должны были

---

[225] Постановление Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР (протокол №22/11) от 4 июля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.96.

[226] Приказ министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.146

[227] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.57.

учитываться наиболее важные юбилейные даты.[228] В 1960 г. в целях улучшения сценарного дела был издан приказ Министерства культуры СССР, который предусматривал совместную работу Управления по производству фильмов, Министерств культуры союзных республик, Союза писателей СССР и республиканских Союзов писателей и Союзов кинематографистов над составлением тематических планов экранизации литературной классики на 1961-1965 гг. Необходимо отметить такую характерную тенденцию советского кинематографа, как изучение зрительского спроса, которому уделялось особое внимание на протяжении развития советского кинопроцесса. Так, по свидетельству архивных материалов, при составлении собственных тематических планов киностудии должны были организовать сбор предложений зрителей, общественных организаций, писателей и творческих работников кино о темах будущих фильмов. А проекты тематических планов, составленные на основе этих предложений, предусматривалось систематически публиковать в газете «Советская культура», журналах «Искусство кино» и «Советский экран», а также местных органах печати союзных республик.[229] Изучение зрительского спроса позволяло создавать фильмы, которые пользовались успехом в советских кинотеатрах и таким образом, приносили доход в государственный бюджет. Именно поэтому кинематограф по своим доходам занимал второе место в Советском Союзе.

В соответствии с тематикой экранизации произведений таджикской литературы на киностудии «Таджикфильм» поставили картину на героико-эпическую тему «Кузнец Кова» Б.Кимягарова по мотивам эпоса Фирдоуси «Шах-наме», который явился первым цветным широкоэкранным кинофильмом в истории таджикской кинематографии. Кроме того был создан ряд кинофильмов-экранизаций произведений С.Айни, в частности «Смерть ростовщика» (1966) Т.Сабирова. Работа над киносценарием «Смерть ростовщика» осуществлялась еще в 1958 г. кинорежиссером М.Арабовым и, как отмечалось в архивных источниках, сценарий-экранизация «был одобрен Художе-

[228] Приказ Министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1 .Л.145.

[229] Приказ министра культуры СССР №63 от 4 февраля 1960 года о мерах по улучшению сценарного дела. //ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.8.

ственным советом киностудии и находился в доработке». События сценария разворачивались в Бухаре накануне крушения Бухарского эмирата и установления Советской власти. [230] Вплоть до 1961 г. сценарий фильма «Смерть ростовщика» находился в сценарном портфеле киностудии, однако передача данного кинопроекта в начале 1960-х гг. режиссеру Т.Сабирову и драматургу И.Луковскому послужила причиной отъезда автора сценария М.Арабова на узбекскую киностудию. К числу кинофильмов этого периода, в основу которых лег литературный материал, относятся «Дети Памира» (1963) В.Мотыля по мотивам поэмы М.Миршакара, «Хасан-арбакеш» (1965) Б.Кимягарова по мотивам поэмы М.Турсунзаде, «Мирное время» (1965) Б.Кимягарова по мотивам романа В.Хабура, «Ниссо» (1966) М.Арипова по мотивам романа П.Лукницкого, «Измена» (1967) Т.Сабирова по мотивам романа Дж.Икроми, «Лето 1943» (1968) М.Касымовой по мотивам повести П.Толиса.

Тематический план производства кинофильмов в 1960-х гг. был продиктован двумя юбилейными датами: 50-летием Социалистической революции и 100-летием со дня рождения В.Ленина. В связи с этим на киностудии «Таджикфильм» большое внимание было уделено фильмам историко-революционной тематики. Как свидетельствует доклад Б.Кимягарова на объединенном Пленуме творческой интеллигенции Таджикистана «Великим датам – достойную встречу! Задачи таджикской кинематографии в связи с 50-летием Советской власти и 100-летием со дня рождения В.Ленина»,[231] к юбилею Таджикской ССР был закончен фильм «Мирное время» (1965) о первых русских и таджикских комсомольцах. Историко-революционной тематике в рассматриваемый период были также посвящены такие фильмы, как«Дети Памира» В.Мотыля, «Хасан-арбакеш» Б.Кимягарова, «Ниссо» М.Арипова, «Смерть

---

[230] Информация о подготовке сценариев художественных фильмов по Сталинабадской киностудии «Таджикфильм»; Ответственный секретарь Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР Щеглов И. Председателю Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикской ССР Хабуру В. вх.№ 12 от 27 июля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.109, 114, 77.

[231] Великим датам – достойную встречу! Задачи таджикской кинематографии в связи с 50-летием Советской власти и 100-летием со дня рождения В.Ленина (доклад Б.Кимягарова на объединенном Пленуме творческой интеллигенции Таджикистана).// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.25. Л.9- 10.

ростовщика» Т.Сабирова, «Измена» Т.Сабирова. В ходе подведения творческих итогов киностудии «Таджикфильм» резкой критике подверглась современная кинокомедия А.Хамраева «Любит, не любит?» (1964), которая считалась слишком коммерческой. В упомянутом докладе Б.Кимягарова указывалось, что «плохо сделана бездумная комедия «Любит, не любит?», которая никак не отражает жизнь советских людей. Уже имея хороший опыт – комедию «Я встретил девушку», все же был запущен слабый сценарий «Любит, не любит?». Есть мнение, что это «фильм для отдыха», но кто сказал, что человек отдыхает только ввиду глупости? Кстати, недавно законченный фильм «1002 ночь», не претендуя на глубокое содержание и глубину идей, - несет в себе хороший заряд бодрости, зерно веселья. Он - действительно для отдыха. Такие фильмы нужны». В ходе кинофестиваля таджикских кинофильмов в Азербайджане в 1964 г. в газете «Бакинский рабочий»[232] появилась рецензия на фильм, в которой отмечалось, что недостатком фильма служит то, что он не раскрывает комедийные характеры и ситуации, а использует «апробированный набор киноштампов», несмотря на то, что фильм обладал хорошим бюджетом. Так, в фильме было показано «кафе с шикарным джаз-оркестром», звучали эстрадные песни, влюбленные гуляли по столице, освещенной вечерними огнями, по эффектно снятым площадям Москвы, были представлены лошадиные скачки и живописные горные пейзажи. Однако, как следовало из рецензии, «поток облегченных киноситуаций, кинотрюизмов, кочующих из одной картины в другую», приводит к обезличиванию комедий. В свою очередь, картина «Любит, не любит?» явилась довольно ярким примером коммерциализации таджикского кинематографа и влияния западного кинематографа 1960-х гг. Особой критике подвергалось именно упомянутое буржуазное кафе, находившееся в горах. Таким образом, отмечалось, что подобного кафе не то чтобы в таджикских горах не могло быть, но такого кафе даже в Душанбе не существовало. Очевидно, что авторы стремились к большей зрелищности, даже отличной от реалий Таджикистана того времени. Показателен другой пример западного влияния в таджикском кинематографе 1960-х гг., - фильм А.Давидсона «До завтра» (1964). Снятая за рубежом, картина

[232] Шварцкопф А. Зритель любит или не любит//Бакинский рабочий.1964. №208 (13206), 5 сент. // ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.100. Л.6.

повествует о молодом гонщике Джалиле, который участвуя в гонке на советской «Волге», получает предложениезаключить сделку, чтобы советская «Волга» пришла к финишу последней. За это он был бы вознагражден автомобилем «Фиат».[233]Фильм «До завтра» так же получил резко негативную оценку киностудии «Таджикфильм». Так, в упомянутом докладе Б.Кимягарова отмечалось, что «большой ошибкой киностудии была картина «До завтра». Этот фильм дает искаженное представление о сложнейших процессах, происходящих сейчас в странах зарубежного Востока, извращает важнейшие социальные проблемы, стоящие перед людьми всего мира. Этот фильм не стал шагом вперед и в смысле формального мастерства. Сделан он как подражание далеко не лучшим образцам западноевропейского кино. На его примере видно, во что превращается форма, лишенная своего содержания. Этот фильм не на пути, а на обочине развития советского таджикского кино». [234] Таким образом, требования следовать догмам социалистического реализма пресекали любые попытки экспериментировать в кино, и, как следует из примера фильма «До завтра», новые решения, основанных на собственных наблюдениях, но в корне отличавшиеся от официальной трактовки зарубежного Востока, подвергались жесткой критике. Именно в этот период - в 1962 г. проходит разгром знаменитой выставки молодых авангардистов в Москве, что становится импульсом к критике западного влияния и в таджикском кинематографе.

В соответствии с официальной идеологией, считалось, что хорошая кинокартина на современную тему отображает торжество ленинских идей. Поэтому наряду с фильмами революционной тематики на киностудии «Таджикфильм» были выпущены такие фильмы о современности, как «Одержимые» (1962) Т. Сабирова, «Тишины не будет» (1963) Б.Кимягарова, «12 часов жизни» (1964) А.Рахимова, «Как велит сердце» (1968) Б.Кимягарова. Нередко фильмы о современности были посвящены противоборству традиции и новаторства, а также утверждению нового советского мировоззрения. Необходимо отме-

---

[233] До завтра. http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/9811/annot/ (вход на сайт 05.11.2013)

[234] Великим датам – достойную встречу! Задачи таджикской кинематографии в связи с 50-летием Советской власти и 100-летием со дня рождения В.Ленина (доклад Б.Кимягарова на объединенном Пленуме творческой интеллигенции Таджикистана). //ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.25. Л.10.

тить, что в 1960-х гг. разворачивается активная кампания по коммунистическому воспитанию женщин в средствах массовой информации. Например, в отчете Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров Таджикской ССР[235] указывается, что в 1966 г. на местном таджикском радио существовал радиожурнал «Родник жизни», который был предназначен для создания модели образцовой счастливой жизни женщины-таджички. Так, в радиожурнал включались очерки «о женщинах-новаторах и передовиках производства, о женщине-хозяйке семьи и ее роли в быту», «в противопоставление современному положению советской женщины журнал постоянно освещал бесправное положение женщин стран капитализма и тяжелую долю детей». Распространение ценностей советского общества по отношению к женщине было тесным образом связано с политикой, направленной против феодально-байских пережитков. Как свидетельствуют архивные документы, это способствовало появлению радио- и телепередач, разоблачавших «конкретных носителей пережитков прошлого, реакционную сущность религиозных обрядов, вредных традиций и обычаев», а также сатирических рассказов и фельетонов на такие темы, как отрыв девочек от школы, выдача замуж несовершеннолетних, нежелание выдвигать женщин на руководящие посты. Данная агитация не обошла и таджикский кинематограф, в котором специально поднимались темы раскрепощения женщин и обличения традиционного уклада жизни. Как свидетельствует доклад Б.Кимягарова о подготовке таджикских кинематографистов к юбилею 50-летия Социалистической революции, на киностудии велись переговоры с авторами и должна была начаться работа по подготовке сценария «о замечательной женщине – командире ответственного участка сельского хозяйства – «Зульфия из кишлака Рохаты». Как отмечалось в докладе, «это должен был быть образ, продолжающий и развивающий линию Александры Соколовой из фильма «Член правительства»[236] (имеется ввиду советский кинофильм 1939 г.). Таким образом, фильмы о

---

[235] Заведующему отделом пропаганды и агитации ЦК КП Таджикистана Гадоеву Х.Г. Председателя Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров Таджикской ССР Шарипова В. №732 от 25 мая 1966 г. Архив ИПИ ЦК КПТ.// Ф.3. Оп.212. Д.170 . Л.51-53.

[236] Великим датам – достойную встречу! Задачи таджикской кинематографии в связи с 50-летием Советской власти и 100-летием со дня рождения В.Ленина (доклад Б.Кимягарова на объединенном Пленуме творческой интеллигенции Таджикистана).// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1.Д.25.Л.12.

женщинах-руководителях должны были подавать пример для подражания, то есть вырабатывался новый образ, стиль, манера поведения для таджикских женщин и девушек. Фильмом, намного опередившим известный фильм В.Меньшова «Москва слезам не верит», но эксплуатировавшим ту же схему в таджикском кино стала картина «Зумрад» (1962) А.Рахимова и А.Давидсона, созданная в виде двух переплетенных киноновелл. Одна из них является воспоминанием героини, оставшейся с ребенком на руках и дослужившейся до должности бригадира сельскохозяйственного участка. Она представляет собой не только умного руководителя, но и хорошую хозяйку, которая модернизирует традиционный быт. Так, по данным на 1 января 1964 г., за 18 месяцев демонстрации фильма «Зумрад» по Советскому Союзу картину посмотрело 22931,5 тыс. зрителей. В целях большей пропаганды фильма Госкомитетом республики было дано указание «о демонстрации фильма «Зумрад» повсеместно, во всех колхозах и населенных пунктах республики».[237]Следует отметить, что вокруг фильма «Зумрад» разгорались споры, которые, в свою очередь, привели к снятию с должности ряда руководителей, которые, якобы противились созданию фильма. Так, в заключении на полнометражный фильм «Зумрад» Управления по кинематографии Министерства культуры СССР отмечалось, «что руководство студии и Министерство культуры Таджикской ССР поступило правильно, не уклонившись от борьбы, развернувшейся вокруг сценария, и в частности, не согласившись с несостоятельными возражениями против сценария ряда бывших руководящих работников республики, действия которых по замазыванию недостатков и феодально-байских пережитков были своевременно осуждены ЦК КПСС».[238] Примечательно, что в процессе написания сценария М.Рабиевым и А.Петровским, история изначально была о мужском персонаже – Кадыре, за которого выходит замуж Зумрад. Однако затем фокус истории сместился в сторону Зумрад и ее

---

[237] Справка Н.Исламова Секретарю ЦК КП Таджикистана Ковалю И.Г. «О количестве зрителей, просмотревших художественный фильм «Зумрад», выпущенный студией «Таджикфильм» за 18 месяцев демонстрации, то есть с июля 1962 по декабрь 1963 г. от 21 февраля 1964 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.1-2.

[238] Заключение главного редактора Управления по производству фильмов при Министерстве культуры СССР А.Сегеди по художественному полнометражному фильму «Зумрад» №1/01 от 31 января 1962 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.4.

любви к Джалилу. Заведующий сценарного отдела киностудии М.Рыжий подчеркивал на заседании Комиссии по приему фильма «Зумрад»,[239] что картина помогает в формировании характера нового типа женщины-таджички, которая перестает быть пассивной иобретает собственный взгляд на окружающую действительность. Как свидетельствуют архивные материалы, сценарист А.Тимофеевский в ходе обсуждения после завершения съемок фильма обратил внимание на любопытную вещь: героиня фильма Зумрад убежав от одного консерватора - Кадыра, в конце фильма выбирает другого такого же традиционалиста Джалила. О том, что Джалил тоже придерживается консервативных взглядов, говорит его фраза другу Шарифу: «Мне нужна моя семья! Мои дети!». По мнению А.Тимофеевского, сценаристы могли развить идею о том, что Джалил - «еще не сформировавшийся феодал, но вполне может стать Кадыром». Кроме этого, А.Тимофеевский высказал мнение, что картина «Зумрад» является новаторской для киностудии «Таджикфильм», в которой впервые в кинодраматургии не в комедийном фильме, а в драме говорится о феодально-байском отношении к женщине. Кинодраматург отметил также новаторскую структуру, использованную в фильме, фабула которого сводится к Джалилу, приехавшему в кишлак из города и встретившемуся с прежней любовью, с которой решает остаться. Таким образом, в фильме отсутствовал традиционный конфликт, а фильм, представлял бессюжетное течение в драматургии.[240] Необходимо отметить, что подобная структура была близка импрессионистским направлениям в кинематографе 1960-х гг. Новаторство фильма проявилось также в том, что в нем впервые была использована музыка таджикского композитора Ш.Сайфиддинова, использовавшего народные таджикские мотивы.

Как следует из вышесказанного, картина «Зумрад» пропагандировала коммунистическое мировоззрение и коммунистическую мораль. Однако в рассматриваемый период были созданы фильмы «Ниссо» (1966) М.Арипова и две короткометражные дипломные работы выпускников ВГИКа «Сабина» (1961) М.Касымовой и «Лале» (1966) Т.Зейналпура, так же посвящен-

---

[239] Стенограмма заседания комиссии по приему фильма «Зумрад» 10 января 1962 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.8, 11.

[240] Стенограмма заседания Художественного Совета киностудии «Таджикфильм» от 8 января 1962 г. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.18.

ные женской тематике. Фильм иранца по происхождению Т.Зейналпура «Лале» явился новаторским для таджикского кинематографа в плане вопросов, которые поднимались в фильме. Поставленный по рассказу иранского писателя Садека Хедоята «Лале», фильм повествовал об одиноком старике Ходододе, живущем в горах, но однажды в дождь к его хижине приходит заблудившаяся девочка-цыганка Лале. Старик Ходадод и Лале живут на протяжении трех лет в хижине, однако девочка превращается в девушку и начинает бегать на свидания с молодыми людьми, а Ходадод осознает, что она уже не ребенок, которого он когда-то приютил. После очередного ее ухода старик пускается на поиски и находит ее в цыганском таборе вместе с женихом и с вновь обретенной матерью. Любопытно, что данный рассказ был предложен Т.Зейналпуру, когда его предыдущий выбор – рассказ «Даш Аколь» Садека Хедоята не вписался в хронометраж дипломного фильма. В письме администрации ВГИКа на киностудию «Таджикфильм» рассматривался вариант экранизации рассказа «Лале», однако с той оговоркой, чтобы «в основе отношений героя рассказа Ходадада и усыновленной им Лале лежало исключительно отеческое чувство, без каких либо эротических мотивов. Такое решение усилит естественную привязанность к Лале одинокого старика и придаст киноновелле благородное гуманистическое звучание». [241] По словам Т.Зейналпура, которому, в свою очередь, вменяли в вину то, что для своего дебюта он не воспользовался помощью опытного сценариста, а сам стал автором сценария дипломного фильма, «мысль фильма такова, что в стране капитала люди сами не участвуют в своей судьбе…Он (Ходадод) вынужден идти по той линии, которую наметил ему общественный строй страны. Он не может бороться за свое счастье». Как отмечалось, именно это явилось причиной глубокого одиночества старика. Однако «почти погибший человек познал свою радость в совместной жизни, в заботе и внимании к другому существу, когда в его жизнь вошла маленькая девочка».[242] Концовка сценария «Лале» вызвала дискуссии о том, должен ли

[241] Директору киностудии «Таджикфильм» Хамидову А.Х. проректора по творческой работе Ждан В.Н. №505 от 24 марта 1965 г. //ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.206. Л.86.

[242]Стенограмма Художественного Совета киностудии «Таджикфильм» от 18 октября 1966 г. //ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.206. Л.5,6.

старик остаться в одиночестве или в нем должна проснуться тяга к жизни и общению с людьми. Таким образом, в фильмах «Лале» и «Зумрад» проглядывают пессимистические настроения, выражающиеся в том, что Зумрад, при жизнеутверждающем оптимизме концовки, рискует вновь попасть в кабалу, но теперь к Джалилу, а старик в фильме «Лале» не вправе поступать так, как велит ему сердце.

Особое место в рассматриваемый период занимают фильмы на военно-патриотическую тему. В этот период было создано два фильма, посвященных Великой Отечественной войне – «Перекличка» (1965) Д.Храбровицкого и «Лето 1943» (1968) М.Касымовой. Действие кинокартины «Лето 1943», поставленной по мотивам повести П.Толиса «Лето», разворачивается в 1943 г. вокруг мальчика-подростка по имени Хасан, которого воспитывает дядя Абдулатиф. Дядя всеми силами пытается сделать из него такого же дельца, каким является сам. Фильм построен на эволюции героя от наивного, сомневающегося, заблуждающегося мальчика до подростка с собственной нравственной позицией, который избирает самостоятельный путь в жизни. Как следует из архивных материалов, картина «Лето 1943» отличалась не только профессионализмом, отмеченным членами Художественного совета киностудии, но обладала большой кинематографичностью, хорошей актерской игрой, выразительным, подчиненным драматургии изображением, логическим монтажом, звуком и эмоциональной музыкой композитора А.Зацепина.[243] Фильм явился новым словом в таджикской кинорежиссуре, в которой проявились такие тенденции прогрессивного советского кино и французского кинематографа «Новой волны» 60-х гг., как документализм и новаторская актерская игра на экране, из-за которой материал фильма в процессе съемок вызвал большую критику. Актеры в отснятом материале были естественны, однако данное обстоятельство было неверно истолковано и воспринято как «вялость» исполнителей. Так, в заключении Сценарно-редакционной коллегии на просмотренный материал фильма «Лето»[244] указывалось, что

[243] Заключение Художественного Совета киностудии «Таджикфильм» на полнометражный фильм «Лето 1943» от 24 ноября 1967 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.205. Л.3.

[244] Заключение сценарно-редакционной коллегии на просмотренный материал фильма «Лето». Июль, 1967 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.205. Л.24.

«режиссер М.Касымова недостаточно работает с актерами на площадке и до съемок; актеры, исполняющие главные роли играют вяло, без каких-либо внутренних эмоций, не чувствуется национального темперамента ни во взглядах, ни в жестах». Заключение же на завершенный фильм «Лето 1943» содержит иные оценки, в частности, в нем речь идет о документальной реалистичности картины. Особо отмечались «отлично снятый начальный эпизод «проводы на фронт», почти документально показанный базар того времени в далеком тылу, финальные кадры, когда Касым уходит на войну и Хасан порывает с дядей, - все это не только точно передает дух времени, но и создает правдивый образ войны». [245] Сценарий фильма, написанный А.Тимофеевским, в свое время вызвал много споров в связи с тем, что был связан с экранизацией повести П.Толиса, чью память хотели почтить фильмом таджикские писатели и коллеги рано ушедшего из жизни автора. Так, в рецензии писателя Ф.Мухаммадиева указывалось, что «сценарий А.Тимофеевского «Лето» до некоторой степени обогащает повесть. Повесть в свое время имела недостаток, о котором было сказано писателю П.Толису: приметы времени в ней были слабы. Читатель недостаточно ясно и не всегда представлял, что действие происходит в дни войны. А в сценарии повторяющиеся передачи сводок Совинформбюро, сцены с инвалидами войны, военные эшелоны, разговоры мальчишек о сборе лома для танков, сбор денег на помощь фронту, военные плакаты и т.д. – все это хорошо передает тяжелое военное время». Писатель отмечал правдивость эпизода, с которого начинался сценарий из зала кинотеатра, где проходила демонстрация военной кинохроники, выводили детей-безбилетников.[246]Как следует из стенограммы обсуждения IV варианта киносценария, в ходе дискуссии был поднят вопрос об идейном выводе картины, поскольку в повести был открытый финал. Так, кинокритик Д.Дудкин считал, что в оригинале финал был лучше, чем в сценарии. «Читателю неизвестно, что ответил Хасан, но это под-

[245] Заключение Художественного Совета киностудии «Таджикфильм» на полнометражный фильм «Лето 1943» от 24 ноября 1967 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.205. Л.3.

[246] Обсуждение фильма по повести «Лето» П.Толиса секцией теории и критики Союза работников кинематографии Таджикистана. //ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.4. Д.205. Л.137.

сказано в ходе повести… А.Тимофеевский боится, что Хасан может перекинуться в другой лагерь… У П.Толиса сделано поверхностно. И надо так оставить», а фильм сам по себе должен явиться «честной, благородной, воспитывающей молодежь вещью». Показательным является выступление оператора-постановщика Б.Середина, который к тому времени уже снял такие фильмы, как «Дети Памира», «Любит, не любит?» и которому теперь была поручена съемка картины «Лето 1943». В сущности, он представлял другую кинематографическую школу, о чем свидетельствует фактура его работ. Б.Середин спорил о том, что если делать «честный фильм», то необходимо показать, что «войны порождает капитализм, являясь причиной голода, он влечет спекуляцию, нужду, жажду наживы, рост преступности вообще и рост преступности среди подростков в частности. Во главу произведения «Лето» заложена драма маленького человека, смятого средой спекулянтов, дезертиров. Но у автора не хватило смелости сделать это до конца на драматическом накале цитат. П.Толис не подводит к концу. Многое из этого пытается сделать А.Тимофеевский в будущем фильме. Но это будет экранизация не романтической повести. Где романтика? Типография, настроение масс, шахта. Никакой романтики – в шахтах вагоны толкают рукой. Базар? Нет романтики – деньги. Закономерным концом фильма было бы то, что Хасан пополнил армию малолетних преступников. Это неизбежный конец. Да, это было так. Все было для фронта, государство не могло заниматься подростками, и мальчишки были предоставлены сами себе. И по материалу пороки не наказаны, сутяги очерчены, но как к ним относятся? Их не осуждают…Я не знаю, что из этого получится, если романтизировать ребенка. Хасан является самым деятельным участником этой спекуляции. Здесь, по-моему, не надо бояться. Вы говорили, что все окружающее таково, чтобы спасти его. Но этого нет у автора. Мальчик должен попасть в эти цепкие лапы».[247] Данная точка зрения на то, каким должен быть будущий фильм, хорошо демонстрирует начавшийся мировоззренческий поворот в таджикской кинематографии в конце 1960-х гг. Это уже «протест», пока еще скрытый и часто пока еще принесенный в жерт-

[247] Обсуждение фильма по повести «Лето» П.Толиса секцией теории и критики Союза работников кинематографии Таджикистана. //ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.205. Л.135- 136.

ву требованиям Художественного совета. Как следует из стенограммы обсуждения киносценария, режиссер-постановщик М.Касымова, первой большой самостоятельной работой которой являлся фильм «Лето 1943», все-таки придерживалась мнения, что «фильм должен быть для детей… Мальчик среди всего этого должен найти добрый путь».При этом редактором киностудии «Таджикфильм» критиком М.Муллоджановым[248] было отмечено, что «у каждого писателя, как у каждого человека, всегда есть то, к чему он стремится, чего хочет и к чему всегда будет возвращаться» и, что у автора повести П.Толиса всегда присутствовали мотивы встречи хорошего человека, которая становится судьбоносной для героев его произведений. Видимо в этом выражалось собственное сокровенное желание писателя, которое осталось нереализованным. М.Муллоджанов отмечал, что в рассказе «За тюльпанами» двое мальчишек встречают в горах сначала чабана, который их обругал, а затем другого чабана, который укрыл их от дождя, и что такой же смысл носит знакомство Хасана и шахтера в повести «Лето», после которой его жизнь меняется в лучшую сторону. Значение картины «Лето 1943» состоит, во-первых, в том, что была использована литературная основа, впервые посвященная не революции, а автобиографическому рассказу о жизни в тылу во время войны, со времени окончания которой прошло только 23 года. Отсюда на воспоминания самого писателя накладывался личный опыт авторов фильма. Во-вторых, сама повесть, по мотивам которой был сделан фильм, явилась новаторской в таджикской литературе, поскольку ее появление было продиктовано оттепелью 60-х гг. Так, писатель Ф.Мухаммадиев назвал повесть «Лето» «одной из самых тонких, мастерски сделанных психологических произведений таджикской литературы», а по мнению критика М.Муллоджанова, повесть «Лето» является глубоко национальной, в ней раскрывается общечеловеческая проблема на национальном материале, а самое важное – те вопросы, которые затронуты в повести, волнуют таджикское общество по сей день. В целом фильм «Лето 1943» стал этапным в таджикском кинематографе: в нем были заложены основы психологизма и документальности, которые проявили себя позднее в фильме

[248] Обсуждение фильма по повести «Лето» П.Толиса секцией теории и критики Союза работников кинематографии Таджикистана.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.205. Л.141.

«Джура Саркор» (1970) М.Касымовой по очерку А.Сидки «Наш Джура». Необходимо отметить, что знакомство таджикских кинематографистов с документальной стилистикой произошло еще в 1964 г., когда выступивший на V Пленуме Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикской ССР кинооператор Центральной студии документальных фильмов В.Трошкин рассказал об использовании методов документального кино в современном игровом кинематографе. Он привел в пример картину «Я шагаю по Москве», в которой съемки на улицах столицы были произведены скрытой камерой.[249]

Одним из важных направлений таджикского кинематографа начиная с 1964 г. стала антирелигиозная пропаганда.Как следует из стенограммы V пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г., на заседании была зачитана статья некоего Ильичева о месте религии в современной жизни Таджикской ССР. Так, статья резко осуждала недостаточную антирелигиозную пропаганду в республике, и как пример в ней приводился случай, произошедший с 70-летним колхозником Саидовым, которому ничего другого не оставалось, как обратиться в Совет Министров Таджикской ССР с просьбой выдать ему официальное разрешение на несоблюдение поста-уразы в силу преклонного возраста и плохого здоровья, дабы избежать осуждение верующих.В статье указывалось, что наряду с «39 официально зарегистрированными в республике имамами, действует большое количество незарегистрированных служителей культа: ряд мечетей, считавшихся не действующими, самовольно использовались для отправления богослужений, продолжается паломничество к «мазарам» - святым местам, некоторые из которых функционируют под видом музеев, нередко встречаются мечети, действующие под видом чайханы или даже клуба».Редактор «Таджикфильма» М.Муллоджанов указывал на то, что студия еще не выпустила ни одного фильма, обличающего религию, и поэтому с целью разработки антирелигиозной тематики начались переговоры с писателем Дж.Икроми, который, «будучи хорошо знаком с исламом, мог вскрыть всю подноготную религии».[250] Таким образом на кино-

[249] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г. //ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.33.
[250] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана 25 февраля 1964 г. //ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.12-13.

студии «Таджикфильм» были созданы фильмы на современную тему «Нужный человек» (1967) Б.Долинова и «Под пеплом огонь» (1967) А.Рахимова, посвященные антирелигиозной пропаганде.

В 1960 г. советский кинематограф признал необходимость развития фильмов комедийного жанра, которые уже изначально были нацелены на массовость, так как при выпуске кинокомедий на экран республиканские студии должны были руководствоваться мнениями зрителей и представителей общественности, устраивая для них специальные просмотры.[251]Как свидетельствуют архивные данные, в 1960-х гг.киностудия «Таджикфильм» при составлении тематических планов руководствовалась актом, подчеркивающим необходимость создания хороших, бодрящих дух, веселых и жизнерадостных комедий.[252] Как отмечалось в Приказе министра культуры СССР о развитии кинокомедий, «необходимо учитывать большую роль сатиры и юмора в борьбе с пережитками прошлого. Важнейшими принципами этого любимого народом жанра должны стать высокая идейность и художественность советской комедии, постановка сатирических тем, поиски новых форм комического, борьба со штампами, дурным вкусом и погоней за пустой развлекательностью».[253] В тематических планах республиканских киностудий предусматривалось создание различных видов кинокомедий: музыкальных, сатирических, кинообозрений, водевилей, эксцентрические комедии. При создании фильмов комедийного жанра было вдвое увеличено количество допустимых кинопроб актеров по сравнению с другими жанрами кино и специально выделялся один месяц только на репетиционную работу режиссера с актером. Программа развития кинокомедий предусматривала выпуск в 1961-1962 гг. сборника лучших сценариев комедийных фильмов, а также издание научных публикаций о кинокомедиях, искусствоведческих монографий и брошюр о творчестве сценаристов, кинорежиссеров и актеров ко-

---

[251] Приказ министра культуры СССР №363 «О мерах по увеличению выпуска и улучшению качества фильмов комедийного жанра» от 17 июня 1960 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.34

[252] Стенограмма 5 пленума союза работников кинематографии Таджикистана 25 февраля 1964 г. //ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.13.

[253] Приказ министра культуры СССР №363 «О мерах по увеличению выпуска и улучшению качества фильмов комедийного жанра» от 17 июня 1960 г. - Л.32.

медийного жанра.[254]Таким образом, обращение советского кинематографа к кинокомедиям было обусловлено желанием отвлечь население от экономического кризиса, который переживал СССР в начале 1960-х гг., а также в целях т.н. «пиара», то есть создания имиджа счастливой страны.

Однако в 1966 г. на киностудии «Таджикфильм» появляется сатирическая комедия-сказка «12 могил Ходжи Насреддина» (1966) К.Минца. Неисключено, что ее создатели вдохновлялись пьесой М.Булгакова «Иван Васильевич», написанной в 1934 г., в которой использовался мотив путешествия во времени Ивана Грозного. Однако фильм «12 могил Ходжи Насреддина» был посвящен Ходже Насреддину, избежавшему многочисленных преследований в прошлых веках и попадающему в современный Таджикистан, где ученые мужи ведут диспуты о месте его захоронения. Ходжа Насреддин на осле проезжает мимо колхоза, в котором все судорожно начинают готовиться к приезду ревизора. В колхозе подделываются документы об урожайности и перевыполнении планов, о доходах, наскоро дописываются громкие лозунги на транспарантах. Поскольку Ходжу Насреддина принимают за переодевшегося ревизора, председатель колхоза пытается его ублажить. Как свидетельствуют архивные материалы, в процессе написания сценария в нем предусматривался финальный эпизод, в котором Ходжа Насреддин попадает в будущее, то есть начало XXI века, где его окружают роботы.[255] Таким образом, если бы данный эпизод был использован, это стало бы первой попыткой создания фильма с элементами фантастики в таджикском кинематографе. Необходимо отметить, что К.Минц не ставил задачу воссоздания образа народного мудреца Ходжи Насреддина. Именно поэтому его герой вызывал критику, так как было показано его плутовство, глупость идетская наивность. Как свидетельствуют архивные материалы, когда фильм «12 могил Ходжи Насреддина» вышел на всесоюзный экран, то на киностудию «Таджикфильм» начали приходить противоречивые отзывы со всего Союза. Так, в одном из писем от рядового Б.Джамутдинова, служившего в Днепропетровске, отмечалось: «Мы просто увидели некоторые трюки. А сам Насреддин потерялся среди этих трюков. Нам

[254] Там же. Л. 32, 34.

[255] Стенограмма заседания Редакционной коллегии киностудии «Таджикфильм» от 14 апреля 1964 г. //ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.41.

просто больно и обидно за нашего народного героя…Дорогие товарищи, придумывайте себе разных героев-суперменов и делайте с ними, что хотите, но народного героя оставьте в покое, если вы не можете поставить о нем хороший фильм».[256]Как следует из обсуждений киносценария фильма «12 могил Ходжи Насреддина» режиссер-постановщик К.Минц придерживался мнения, что «Ходжа Насреддин в целом получится тогда, когда его образ станет народным в смысле многогранности. Одна грань светится мудростью, другая грань светится детской наивностью, третья грань – «клоун», который доставляет веселье и злой, и веселой шуткой».[257] Однако в процессе обсуждения сценария ряд таджикских писателей и критиков – членов Художественного совета высказывали мнения о том, что Ходжа Насреддин должен предстать в фильме современным мудрецом. Так, М.Миршакар на заседании Художественного совета киностудии «Таджикфильм» в 1964 г. указывал на то, что в сценарии действительность всегда изображается в черном свете и даже не существует никаких положительных просветов. Это приводит к выводу, что герой видит все недостатки современного Таджикистана глазами человека прошлых веков. Писатель отмечал, что Насреддин в сценарии должен быть представителем народа и «сегодняшним мудрецом, с сегодняшней народной мудростью смотреть на жизнь».[258]

Таким образом, картина «12 могил Ходжи Насреддина» задумывалась как эксцентрическая комедия-пародия на современную систему. Как следует из архивных документов, в литературном варианте сценария фильма в эпизоде, в котором описывается палата №6, предполагалось дать «острые и точные социальные характеристикиобитателей палаты». Так, по мнению, редактора фильма Л.Киямовой, в палате №6 должны были лежать люди, которые «помешались на вещах, приносящих нам зло. Бюрократ-анонимщик пишет на всех анонимки. Потом он напишет анонимку на Ходжу Насреддина и тот убежит. Он готов писать анонимные письма на каждого живого человека.

---

[256] Киностудии «Таджикфильм» рядового Джамутдинова Бахтиера. Вх.№88 от 19 января 1967 г.// ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.18.

[257] Стенограмма заседания Редакционной коллегии киностудии «Таджикфильм» от 14 апреля 1964 г. //ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.50.

[258] Стенограмма заседания Художественного совета киностудии «Таджикфильм» от 2 декабря 1964 г.// ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.60.

Другой сумасшедший – председатель колхоза - выдает себя за султана турецкого. Он хотел все земли колхоза им.XXII партсъезда присоединить к своим, рапортует, что он сдал 20000 тонн хлопка государству и т.п. Мы все знаем, что это «безобидные сумасшедшие», но Ходжа Насреддин должен их больше испугаться, чем эмира бухарского. Усиление их образов дает нам право так зло осмеять бюрократов, очковтирателей, анонимщиков, как нельзя сделать, дав одни реалистические персонажи».[259] Однако данный эпизод в сумасшедшем доме претерпел изменения в фильме. Так, «начальник» в палате №6 произносит пафосную речь о том, чтобы превратить пустыню в цветущий огород, намекая на масштабное освоение долин, пустынь, целинных земель в Советском Союзе. Например, в рецензии на материал к фильму отмечалось, что сумасшедший дом воспринимается как обобщающий образ страны, в которой процветают чинопочитание, стяжательство, очковтирательство, бесполезность и алогичность ученых споров, в результате перед нами предстает мир масхарабозов, где все принимают друг друга не за тех, кем они являются на самом деле. В рецензии кроме этого отмечалось, что, «возможно, каждый эпизод по отдельности не так «страшен», но если все вместе и «подпирают» друг друга – выводы получаются очень определенные».[260] В свою очередь, как свидетельствует заключение Художественного совета на полнометражный цветной фильм «12 могил Ходжи Насреддина»[261], признавая достоинства фильма, Художественный совет «предложил внести в фильм монтажные поправки» следующего характера: изъять план проезда Ходжи Насреддина на фоне лозунга «Слава КПСС»; изъять прыжок с флагом в эпизоде с быком, сократить сам эпизод пробега с красным полотнищем; в эпизоде с портретом К.Маркса убрать реплику «Кто это? Новый эмир, султан…».

Следует отметить, что фильм «12 могил Ходжи Насреддина», подвергался критике как в процессе создания, так и после выпуска в прокат. Еще на стадии написания сценария

---

[259] Стенограмма заседания Редакционной коллегии киностудии «Таджикфильм» от 14 апреля 1964 г. //ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.44.

[260] Что Ходжа Насреддин встретил в Советском Таджикистане в наши дни?// ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.275, 276.

[261] Заключение на полнометражный цветной художественный фильм «12 могил Ходжи Насреддина». Май, 1966. //ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.4- 5.

Т.Зульфикаровым и Н.Исламовым при участии К.Минца, члены Художественного совета высказывались против некоторых моментов сценария. Так, в выступлении кинооператора В.Кузина прозвучало: «Мы делаем пустыню садом. Зачем же пришельцам из прошлого насмехаться над такими вещами? Кого это будет радовать? Затем этот сумасшедший дом? «Прощайте, безобидные безумцы…». Ведь не безумцы будут сидеть в зале кинотеатра, а наши советские люди. Это страшная вещь, что о Кара-куме говорят как об огороде. Мы же среднеазиатская студия. Это не должно иметь места». Редактор киностудии «Таджикфильм» М.Муллоджанов высказался о том, что с политической точки зрения он против этого фильма. По его мнению, «нельзя делать Насреддина на фельетонных материалах. Мы обсуждали сценарий. Главк давал замечания. Замечания не были учтены…Я против того, чтобы запускать этот сценарий». На обсуждении сценария фильма редактор киностудии Л.Киямова выступила по поводу эпизода, в котором бык кидался на красное полотнище. «Бык бросается на красное полотнище с лозунгом. На это неприятно смотреть. Я очень уважаю красные полотнища. С ними мы прошли первые пятилетки, самую грандиозную войну выиграли…Прошу учесть это замечание и заменить красный цвет, как коммунист и член киностудии!».[262] Таким образом получалось, что в картине «12 могил Ходжи Насреддина» не только обличались негативные явления действительности, но и подвергались насмешке те или иные явления действительности. Фильм был встречен с большим интересом и, как свидетельствует письмо К.Минца директору киностудии А.Хамидову, собирал очереди в кинотеатры в Кыргызстане, Азербайджане, а московские кинопрокатчики и директора кинотеатров сообщали, что «этот фильм – работает!».[263] Однако, несмотря на всесоюзный успех, сопутствовавший веселой комедии, в которой многое было узнаваемо и поэтому вызывало смех, в сущности, фильм явился антитаджикским явлением. Фактически он был резко направлен против

[262] Стенограмма заседания Художественного совета киностудии «Таджикфильм» от 2 декабря 1964 г. //ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.63-65, 67, 72

[263] Минц К. директору киностудии «Таджикфильм» О.Хамидову. вх.№7 от 30 января 1967 г. //ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4 .Д.180. Л.12.

местной интеллигенции, высмеивая не только бесплодные споры ученых о поиске двенадцатой могилы Ходжи Насреддина, которым Насреддин задает вопрос: «Какая польза людям от ваших споров?». В конце фильма присутствует эпизод, когда пограничник ловит по радио новости о том, что в Пенджикенте ученые нашли теперь уже тринадцатую могилу Ходжи Насреддина. Надо сказать, что замечание авторам по этому поводу было сделано еще на стадии написания сценария, однако оно не было учтено. Как следует из архивных материалов, на заседании Художественного совета режиссер А.Рахимов посчитал необходимым исключить из текста одно слово. Это слово Пенджикент, где идут большие раскопки, связанные с культурой нашего народа. Не надо давать адрес. Не нужно связывать фильм географически».[264]Таким образом, сложилось так, что в картине в скрытой форме высмеивались усилия научной общественности по поиску исторических корней, сохранению культурного наследия, национальной самобытности таджикского народа. О том, что фильм планировался как сатира местного характер, свидетельствуют сохранившиеся в архиве замечания к режиссерскому сценарию «12 могил Ходжи Насреддина»,[265] в которых указывалось, что в эпизоде с учеными «одного русского профессора заменить, чтобы бесплодные поиски в науке носили чисто местный характер». Появление данного фильма вызывало резкую критику со стороны интеллигенции. В частности о том, что фильм был негативно воспринят кыргызским писателем Ч.Айтматовым, свидетельствует упомянутое письмо К.Минца директору киностудии «Таджикфильм». [266] Картина «12 могил Ходжи Насреддина» была не единственным примером в таджикском кинематографе, в котором критиковалась интеллигенция. Так, в начале 1960-х гг. в фильме «Зумрад» был представлен молодой преподаватель института Кадыр, который, несмотря на свой утонченный современный внешний вид представлен как традиционалист в худшем смысле этого слова.

---

[264] Стенограмма заседания Художественного совета киностудии «Таджикфильм» от 2 декабря 1964 г.// ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.62-63.

[265] Замечания к режиссерскому сценарию «12 могил Ходжи Насреддина».// ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.314.

[266] Минц К. директору киностудии «Таджикфильм» О.Хамидову. вх.№7 от 30 января 1967 г.// ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.12.

В картине подвергается критике то, что в его доме принято есть руками, сидеть на полу, женщины и мужчины должны есть порознь. К тому же в фильме показано, что Кадыр собирается стать кандидатом педагогических наук. На одной из встреч ученых Академии наук республики с таджикскими кинематографистами больше всего нареканий вызвал именно негативный образ ученого в картине «Зумрад». Таким образом можно утверждать, что в фильмах «Зумрад» и «12 могил Ходжи Насреддина» проявились некие тенденциитенденции в таджикском киноискусстве 1960-х гг., направленные против интеллигенции и утверждавшие рабоче-крестьянское мировоззрение в искусстве.

К примеру, казахский исследователь центральноазиатского кино Г.Абиекеева использует применительно к фильмам 1960-1970-х гг., снятым российскими кинорежиссерами на центральноазиатских киностудиях, термин «колониальный кинематограф». На примере фильма А.Кончаловского «Первый учитель» (1965) исследователь приходит к выводу о том, что традиционная культура кыргызского народа приносилась в жертву «прогрессивным» взглядам социализма. Например, в последнем кадре фильма «Первый учитель» главный герой Дюшен срубает одно единственное в ауле дерево – символ счастья, благополучия, символ памяти предков, - и старик, хранитель этого тополя, соглашается с ним. По мнению Г.Абикеевой, торжество Дюшена – это по существу, победа новой власти и символ подавления национального самосознания кыргызов.[267] Таким образом, общие тенденции недооценки национальной идентичности союзных республик в 1960-х гг. претерпевает и таджикский кинематограф, что можно усмотреть на примере фильмов «12 могил Ходжи Насреддина» и «Зумрад».

Осуществление мер по развитию кинематографий союзных республик требовало выработки сложного механизма регулирования производственного процесса. В целях обмена творческим опытом между советскими кинематографистами в практику были введены т.н. «кустовые совещания», первое из которых для центральноазиатских киностудий проходило в Ташкенте в ноябре 1958 г. В задачи «кустовых совещаний» входили про-

[267] Абикеева Г. Указ. раб. С.54-55

смотр и обсуждение фильмов, сценариев, тематических планов республиканских киностудий. В сущности они явились прототипом Консультативного совета по художественной кинематографии, который был учрежден позднее.[268]

В связи с рекомендациями IV Пленума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР о практической помощи творческим работникам студий художественных фильмов союзных республик в начале 1962 г. вышло Постановление о создании при Оргкомитете Союза работников кинематографии СССР Консультативного совета по художественной кинематографии. Постановление утверждало рекомендованный секциями художественной кинематографии, кинодраматургии, теории и критики состав Консультационного совета, в который входили специалисты основных творческих профессий в кино, а также распределение его членов по работе с республиканскими студиями согласно прилагаемому к документу списку. В задачи Консультативного совета, таким образом, входило обсуждение новых киносценариев, режиссерских экспликаций (покадровой разработки) будущих фильмов, отснятого материала, который нуждался в консультации, и разбор завершенного фильма по всем художественным параметрам: сценарий, режиссура, операторская работа, работа актера, изобразительное решение, звуковое и музыкальное оформление и т.д. Обсуждение работ должно было происходить по просьбе авторов или по обращению республиканских Министерств культуры, Оргбюро Союза работников кинематографии республик и руководства республиканских киностудий. Консультативный совет базировался в Москве, и в случае необходимости выделялись т.н. «творческие бригады» кинематографистов для оказания помощи республиканским студиям на местах. Председателем Консультативного совета был назначен кинорежиссер М.Ромм, были сформированы творческие группы, которые были закреплены за каждым регионом СССР. Так, ответственными за функционирование совета в центральноазиатском регионе были назначены режиссер Л.Кулиджанов, кинодраматург А.Витензон, кинокритик В.Фролов, а в состав совета вошли российские и центральноазиатские режиссеры Г.Александров, Г.Рошаль, А.Зархи,

[268] План основных мероприятий Оргкомитета СРК СССР на 1958 год. Утверждено Президиумом Оргкомитета СРК СССР (протокол №13/2 от 24 января 1958 г.). // ЦГА РТ. Ф.1498, Оп.1. Д..1. Л.13.

В.Басов, Т.Лиознова, В.Пронин, Ш.Айманов, К.Ярматов, Л.Файзиев, Б.Кимягаров; критики Н.Кладо, Б.Галантер, Г.Сенчакова, М.Зак, Л.Козлов и др.[269]

Ввиду осуществления решения Президиума ЦК КП СССР «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии» и Постановления Совета Министров СССР от 19 июля 1962 г. №777, предусматривавших создание[270]сценарных-редакционных коллегий, на студии «Таджикфильм» появился сложный механизм обсуждения и утверждения сценариев в отличие от предыдущего этапа, когда сценарии практически утверждались только руководством студии. Учреждение сценарно-редакционной коллегии имело как позитивные, так и отрицательные последствия для развития таджикского кино. Она культивировала надлежащее внимание к каждому этапу работы над фильмом, чтобы вовремя избежать возможных ошибок, однако субъективизм принятия решений, зависящий в каждом отдельном случае от того или иного состава коллегии, порой не давал возможности развиваться в полной мере обладающим потенциалом творческим кадрам.Сценарно-редакционная коллегия киностудии «Таджикфильм» поддерживала привлечение таджикских писателей к работе над сценариями, что в целом благотворно сказалось на развитии таджикской кинодраматургии. Как указывается в архивных данных, к этому времени «Таджикфильм» уже сотрудничалс Дж.Икрами, М. Амин-заде, М. Рахимзаде, начал сотрудничество с М.Турсунзаде, С.Улугзода, Ф.Ниязи, М.Рабиевым, Г.Мирзоевым, А.Сидки и планировал привлечь к написанию сценарной заявки М.Каноата, Ф.Мухаммадиева.Как следует из архивных материалов, сценарно-редакционная коллегия считала необходимым, чтобы в сценарном портфеле киностудии находились 10-12 готовых сценариев при ежегодном запуске в производство 4-х фильмов, поскольку это позволило бы избежать срывов в работе. Так, например, в случае отмены одного

[269] Постановление заседания Президиума Оргкомитета СРК СССР (выписка из протокола 75/3) от 23 февраля 1962 г. Положение о Консультативном Совете по художественной кинематографии при СРК СССР.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.17. Л.3-4, 6-8.

[270] Приказ Министра культуры СССР №485 «Об утверждении положений о сценарных-редакционных коллегиях киностудий художественных фильмов и Главного Управления по производству фильмов Министерства культуры СССР» от 1 ноября 1962 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.80.

фильма его можно было бы заменить на другой, если были своевременно готовы новые сценарии. Таким образом, киностудией «Таджикфильм» был разработан тематический план фильмов до 1970-го года включительно.[271]

Тормозом, сдерживавшим киностудию «Таджикфильм» от своевременного реагирования на ту или иную острую проблематику советского киноискусства, по мнению редактора киностудии «Таджикфильм» М.Муллоджанова, являлось малое количество опытных режиссеров игровых картин, в числе которых назывались А.Рахимов, Б.Кимягаров, Т.Сабиров и А.Хамраев.[272]Руководство киностудии подчеркивало, что, помимо режиссерского актива существует необходимость еще в 3-4 единицах режиссерских кадров. Однако наряду со сдерживающими явлениями местничества на киностудии, о которых свидетельствуют архивные материалы, фактором, тормозившим развитие таджикской кинематографии, оказывалось нежелание, а порой и отказ местных писателей и драматургов работать в сотрудничестве с приезжими киносценаристами. Дело в том, что в большинстве случаев таджикские писатели были «прикреплены» в работе над сценарием к тем или иным кинодраматургам центральных киностудий, что объясняется существовавшим недоверием к выполнению ими самостоятельной сценаристской деятельности и бытовавшим мнением, что писатели недостаточно знакомы со спецификой кинематографа. В свою очередь таджикские писатели, чьи произведения должны были быть экранизированы, не всегда оставались довольны изменениями литературного материала, тем более со стороны кинодраматургов, которые приступали к работе, не будучи хорошо знакомыми с Таджикистаном и таджикской культурой.

По свидетельству архивных материалов, на V Пленуме Союза работников кинематографии Таджикистана, состоявшемся 25 февраля 1964 г. в присутствии руководителей республики – заместителя Председателя Совета Министров Таджикской ССР М. Каримовой, заместителя заведующего идеологическим отделом ЦК КП Таджикской ССР В.Синицына, а также приехавших из Москвы представителей Союза работников кинема-

---

271 Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана 25 февраля 1964 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.7,9-10.

272 Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.14.

тографии СССР – кинорежиссеров К.Воинова, А.Фролова, В.Трошкина, молодой режиссер киностудии «Таджикфильм» Р.Турабеков поднял важный вопрос, который стал краеугольным камнем в развитии таджикского кинематографа. Из высказывания Р.Турабекова следовало, что начиная с момента восстановления на «Таджикфильме» студии художественных фильмов было создано 20 полнометражных игровых картин, но ни одна из них не была снята кинооператором-таджиком. Р.Турабеков подчеркивал, что необходимо «больше доверять молодым операторам, привлекая их не только к съемкам хроникальных фильмов, но и художественных фильмов, уделять большее внимание воспитанию собственных кадров с перспективой на будущее». Наряду с отсутствием кинооператорских кадров, он отметил, что единственным на тот момент звукооператором киностудии являлся Б.Арабов. На Пленуме подвергся осуждению тот факт, что в основном на киностудию приезжали молодые кинорежиссеры-выпускники, которые, завершив свои фильмы, прощались с киностудией «Таджикфильм». Таким образом, был поставлен вопрос о необходимости приглашать на киностудию крупных сложившихся мастеров, которые не только снимут свои картины на таджикской студии, но и передадут опыт местным специалистам.[273]Необходимо отметить, что несколько раннее было принято решение об оказании подобной помощи киностудиям союзных республик. Постановление Президиума Оргкомитета СРК СССР от 19 января 1963 г. предусматривало как одну из действенных форм творческой помощи киностудиям союзных республик практику совместных кинопостановок республиканских киностудий с киностудиями Москвы и Ленинграда.[274]В целях исполнения этого указания, а также учитывая инициативу киностудии «Таджикфильм», которая выступала с просьбами о приглашении на киностудию ведущих советских постановщиков,[275] в 1965 г. был выпущен фильм «Перекличка» Д.Храбровицкого. В фильме снялись российские актеры Н.Михалков, О.Стриженов, М.Вертинская, Т.Доронина, и

[273] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г.// ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.16-17.

[274] Постановление Президиума Оргкомитета СРК СССР от 19 января 1963 г. «Об усилении творческой помощи республиканским киностудиям».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.122. Л.18.

[275] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана 25 февраля 1964 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.14.

таджикские артисты А.Касымов, М.Мансуров, В.Санаев. Картина была посвящена двум поколениям советских людей: космонавту, осваивавшему космос, и его отцу, погибшему на фронте в 1941 г., и построена на воспоминаниях сына об отце. Таким образом, фильм развивал военно-патриотическую тему. Однако картина «Перекличка» стоит особняком в таджикском кинематографе, во-первых, потому, что она мало отвечала формулировке «совместного фильма», так как в процессе создания было задействовано несколько таджикских артистов, административных и ассистентских кадров. Во-вторых, фильм, если и был произведен на «Таджикфильме», но в основном снимался в Белоруссии, в Самарканде, в Алматы. В-третьих, действие фильма не происходит в Таджикистане и не имеет ничего общего с таджикской культурой и таджиками, за исключением, единственного персонажа в военном отряде по имени Анвар Тураев, который мог принадлежать любой центральноазиатской стране и, в сущности, присутствие которого не было оправдано. Действие картины также происходит во фронтовом тылу «где-то» в Центральной Азии, хотя на экране отчетливо читается Регистан и Мавзолей Шахи-зинда. Таким образом, фильм «Перекличка» мог быть снят не только на любой другой центральноазиатской киностудии, но в силу того, что персонажи и действие не имеют четкой привязанности к местности и определенной культуре, мог быть поставлен и снят в любой другой союзной республике.

Как свидетельствуют архивные источники, к 1963 г. в таджикском кинематографе наметился актерский кризис. В 3-4-х фильмах, которые ежегодно принимались к постановке на киностудии «Таджикфильм», практически не были задействованы таджикские актеры. Местные киноактеры жаловались на то, что не проводились их кинопробы на ту или иную роль, а к съемкам фильмов часто привлекались актеры из студий других союзных республик.Так, на V Пленуме Союза работников кинематографии Таджикской ССР выступила Заслуженная артистка республики Дильбар Касымова, которая призналась, что, сыграв в свое время в 5 кинокартинах студии «Таджикфильм», уже 3,5 года не снималась по причине того, что не получала роли. Причиной этого послужило частое приглашение в таджикские кинофильмы актрис соседних киностудий. Например, в фильме «Любит-не любит» наряду с таджикской

актрисой С.Азаматовой участвовала приглашенная артистка С.Бородина.Как следует из стенограммы V пленума Правления Союза работников кинематографии Таджикистана, в процессе обсуждения был поднят вопрос об увеличении количества актеров в штатах киностудии. Например, сопоставлялись примеры студий «Арменфильм» и «Узбекфильм», в штате которых находилось 40-50 актеров, которые непременно должны были быть задействованы в съемках, тогда как в штате киностудии «Таджикфильм» было всего 12 актеров, использовавшихся для дублирования фильмов, что признавалось причиной распространения штампов из картины в картину: использование одних и тех же голосов, одних и тех же манер приводило к потере национальной самобытности. Приглашенный на Пленум таджикских кинематографистов представитель Президиума Союза работников кинематографии СССР Воинов отмечал недостатки актерской игры в картинах студии «Таджикфильм». Так, рассказывая о более реалистичных тенденциях мирового киноискусства, вплоть до документальной фактуры игровых фильмов, Воинов подверг критике театральность таджикских актеров, которые темпераментно играли «под зрителя».Представителями СРК СССР признавалось, что им хотелось бы, чтобы незагримированные загорелые лица героев таджикских документальных фильмов стали эстетическим руководством для игрового кино. Так был определен очередной курс таджикского кинематографа на правду жизни и правдоподобность актерской игры. В свою очередь режиссер А.Рахимов оправдывал небольшой штат актеров на киностудии «Таджикфильм» отсутствием средств: киностудии приходилось содержать либо административный штат, либо актерский. А.Рахимов приводил в пример киностудию им.М.Горького, актерский штат которой так же подвергся сокращению с 95 чел. до 26 чел. По сведениям режиссера, возраст, работавших на тот момент в театре им.А.Лахути актеров превосходил 30 и 50 лет, вследствие чего среди них оставались немногие, которых все еще можно было привлечь к озвучиванию 20-летних персонажей.Одновременно А.Рахимов подчеркивал необходимость создания всех фильмов киностудии на таджикском языке. Вместе с тем, на киностудии «Таджикфильм» нередко существовали случаи, когда киноактера-таджика необходимо было дублиро-

вать на таджикский язык потому, что он не знал таджикский язык.[276]

О состоянии работы по дублированию кинофильмов на киностудии «Таджикфильм» в 1964 г. дает представление обсуждение дублированного на таджикский язык художественного фильма «Родная кровь», режиссером-дубляжа которого был А.Нурматов. [277] Присутствовавший на дискуссии писатель Ф.Мухамадиев отметил недостатки, характерные для дубляжа киностудии «Таджикфильм», назвав «дословный перевод на таджикский язык реплик героев и неестественные речевые обороты следствием слабого языка перевода». Заслуженным артистом Таджикской ССР З.Дусматовым были отмечены трудности при дубляже фильмов на киностудии «Таджикфильм» ввиду того, что переводами часто занимались некомпетентные и не владевшие тонкостями языка люди. Актер подчеркивал, что в свое время таджикский язык по благозвучию и красоте сравнивали с итальянским языком и призывал подходить более ответственно к дубляжному переводу. По свидетельству З.Дусматова, студия «Таджикфильм» в 1960-х гг. была слабо оснащена звукозаписывающей аппаратурой, которая часто давала сбои. Аппаратура периодически выходила из строя, в связи с чем на звукозапись отводилось недостаточно времени. Многие технические работники звукового цеха, были недостаточно квалифицированны для самостоятельного устранения неполадок. В ходе обсуждения был также поднят вопрос о том, чтобы в дубляже меньше использовались частицы «-ми» и «-ку», характерные для разговорного языка северных районов Таджикистана, на что в начале 1950-х гг. указывал еще С.Айни. Одновременно было подчеркнуто спорное использование русских слов в таджикском дубляже, как, например, в словах «паромкаши», «военкомат». Обсуждая таджикский дубляж советского кинофильма «Родная кровь», Б.Кимягаров отметил, что режиссер дубляжа проявил самодеятельность в перезаписи русских песен. Так, русские песни в фильме, которые пел русский по национальности герой картины, были заменены на таджик-

[276] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г. ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.19, 37- 38,20, 44, 46,57-58.

[277] Протокол обсуждения дублированного на таджикский язык художественного фильма «Родная кровь» на собрании Правления СРК Таджикистана от 5 мая 1964 г.// ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.17. Л.11-14.

ские песни, вовсе не соответствовавшие географии и содержанию фильма. Таким образом, кинематографисты пришли к мнению, что песни в кинофильмах должны оставаться либо на языке оригинала, либо должен производиться по-слоговый перевод в соответствии с музыкой. Признавая трудности укладывания русского текста по размеру на таджикский язык с учетом всех требований художественного перевода, в ходе обсуждения было предложено ввести на «Таджикфильме» должность «укладчика» текста по примеру московских киностудий.

Как свидетельствуют материалы пленумов, заседаний редакционно-сценарной коллегии, творческих встреч с композиторами республики и «круглых столов», на которых поднимались дискуссионные вопросы, музыке как одному из важных средств кинорежиссуры уделялось значительное внимание в таджикском кинематографе. Так, на упомянутом V Пленуме СРК Таджикской ССР в 1964 г. от имени Союза композиторов Таджикистана выступил секретарь союза А. Хамдамов, который с сожалением отметил оторванность работы Союза кинематографистов от деятельности Союза композиторов Таджикистана. Так, он поставил вопрос о том, звучат ли в музыке таджикских кинофильмов подлинно таджикские мелодии. Он привел пример документального фильма Б.Кимягарова «4 песни о Таджикистане», музыку к которому написал российский композитор А.Зацепин. Хамдамов указывал на то, что музыка к кинофильму была на 98% европейской, 1% составляли отрывки в 6-8 тактов с национальным колоритом, и еще 1% - включал звучание рубаба и хошная. Он указывал на игнорирование музыкального творчества горных таджиков, национального колорита, серьезного подхода к инструментовке. А. Хамдамов высказал критическое замечание по поводу отсутствия связи таджикских кинематографистов с таджикскими композиторами, отметив, что те не считались с Союзом композиторов при создании своих кинопроизведений. Композитор подчеркнул, что в республике работают талантливые национальные композиторы, трое из которых удостоились премии в Москве, в то время как в Узбекской ССР из 50 композиторов получил премию только 1 человек. Оппонентом А. Хамдамову выступил режиссер А Рахимов, который, вспоминая разгоревшуюся в местной прессе полемику между композиторами о национальной музыке, подчеркнул, что композиторы не должны замыкаться в классиче-

ских рамках, а должны экспериментировать. В пример приводилась музыка не таджикского композитора А.Бабаева к фильму «Я встретил девушку», которая стала популярной даже в кишлаках. Защищая таджикских кинематографистов, режиссер утверждал, что те не против сотрудничества с местными композиторами, но специфика кинопроизводства не позволяет отводить на написание киномузыки большое количество времени, на что обычно рассчитывают композиторы, которые, к примеру, пишут оперы в течении 3-4-х лет.В свою очередь председатель Союза кинематографистов Б.Кимягаров указывал на примеры работ таджикских композиторов З.Шахиди, Ю.Тер-Осипова, Баграмяна в таджикском кино. Суть выступления директора киностудии Н.Исламовасводилась к тому, что таджикские кинофильмы рассчитаны не только на республиканский прокат, но на союзный и даже международный, в связи с чем музыка в таджикских кинофильмах должна звучать современно. Н.Исламов привел пример фильма-балета «Лейли и Маджнун», который был показан в рамках кинофестиваля стран Азии и Африки в Каире, и отметил, что египетским зрителям особенно понравилась в кинофильме музыка композитора С.Баласаняна.[278]

Кинематограф будоражил воображение таджикской молодежи. Об этом свидетельствует справка в ЦК КП Таджикистана от заместителя директора киностудии В.Хабура, в которой описывается случай, произошедший на киностудии. Некий Дададжан Самиев из Канибадама в течение многих лет неустанно присылал на киностудию общие тетради со своими киносценариями. Тетради Д.Самиева проходили экспертизу работников киностудии у режиссеров К.Алимова, Б.Кимягарова и др., после чего делался вывод, что никакого отношения к кинодраматургии они не имели, не представляли сюжетно-разработанного плана и не давали возможности переработать их в произведение киноискусства. Рукописи Д.Самиева состояли из 4-5 тетрадных страниц и, как следует из справки киностудии, даже не представляли собой заявки на сценарий. Вместе с тем, рукописи возвращались автору с заключением киностудии с изложением

[278] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.40- 41,60-61, 65.

мотивов отклонения его сочинений.[279]Однако данный случай указывает, в первую очередь, на творческий потенциал народа и его огромное желание быть причастным к кинематографу, что при благоприятных обстоятельствах получило бы соответствующее развитие.

Как свидетельствуют архивные материалы, в 1960-х гг. в Советском Союзе развернулась активная работа по развитию кинолюбительства. Массовое кинолюбительство позиционировалось как создание нового вида художественной самодеятельности советского человека. Задачи развития кинолюбительства предусматривали не только популяризацию киноискусства, сотрудничество кинолюбителей с киностудиями союзных республик, проведение смотров-конкурсов любительских кинофильмов и поощрение победителей, но также выпуск любительских кинокамер и фотоаппаратов, обработку любительских пленок и фотоматериалов, а также массовое издание литературы в помощь кинолюбителям.Меры по развитию кинолюбительства в республиках должны были разрабатываться Союзом работников кинематографии и местными профсоюзными организациями. Как следует из архивных документов, в свою очередь, Сталинабадская киностудия была готова предоставить кинолюбителям необходимую помощь в обработке пленки, монтаже, а таджикские кинематографисты оказать кинолюбителям квалифицированную консультацию по всем вопросам кинопроизводства. Однако данная практика приводила к растрате бюджетных средств и материалов. В связи с этим вышел ряд указаний Союза работников кинематографии о том, что «данные меры не входят в задачи Союза кинематографистов и должны осуществляться путем инициативы самих кинолюбителей, профсоюзных организаций или предприятий, на которых созданы данные объединения кинолюбителей».[280]К участию в конкурсах любительских фильмов рассчитывалось привлечь отдельных кинолюбителей, любительские студии предприятий, учреждений, совхозов, колхозов, учебных заведений, воинских частей, домов культуры, дворцов пионеров, клубов. Конкурсы приветствовали любительские фильмы жизнеутверждающего содер-

[279] Справка в ЦК КП Тадж.ССР от Зам.директора Сталинабадской киностудии №32 от 5 февраля 1959 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.1.
[280] Переписка СРК СССР и Председателей Оргбюро республиканских СРК от 15 декабря 1958 г. №1103/17. ЦГА РТ.Ф.1498, оп.1.д.1.л.181

жания, о чем свидетельствует Положение конкурса на лучший любительский фильм для телевидения 1963 г. На конкурс представлялись фильмы разных жанров, отражавшие борьбу советского народа за претворение решений XXII съезда КПСС, дальнейший подъем промышленности, сельского хозяйства, химии, строительства, транспорта, новые открытия и достижения в сфере науки и техники, расцвет социалистического реализма в культуре и искусстве, научные экспедиционные открытия, кинофельетоны, сатирические игровые журналы и миниатюры[281]. Лучшие фильмы отмечались дипломами и премиями.

Первым любительским фильмом, созданным в рассматриваемый период в результате активного распространения кинолюбительства в Таджикистане,являлся хроникальный фильм, состоявший из нескольких сюжетов. Он был создан работниками издательства республиканских газет и журналов Окуневым, Афанасьевым, Софьиным и др., которые объединились в группу кинолюбителей.[282] В ходе развития кинолюбительства в республике, в 1965 г. в Таджикистане насчитывалось 9 любительских коллективов в Душанбе, Ленинабаде, Канибадаме и Исфаре. В этот период состоялись II и III Республиканские смотры любительских кинофильмов. Как упоминается в источниках, среди представленных на смотр любительских фильмов были выделены фильм ботаника В.Фомина «Цветы на камнях», а также фильмы геолога К.Ф.Стажило-Алексеева «Полевой дневник» и «Человек идет к ледяному полюсу Азии», которые впоследствии участвовали во Всесоюзном смотре любительских кинофильмов и демонстрировались по центральному телевидению.[283]

В целях развития таджикской национальной кинематографии и широкого привлечения писателей и начинающих авторов республики к кинодраматургии в 1958 г. Министерством культуры Таджикской ССР, республиканским Союзом писателей и Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикской ССР

---

[281] Условия конкурса на лучший любительский фильм для телевидения (1963 г.). Приложение к приказу Зам.Председателя Госкомитета Совета Министров СССР по радиовещанию и телевидению №522 от 10 июля 1963 г. ЦГА РТ. Ф.1498, оп.1,д.14. л.17

[282] Переписка председателя Оргбюро СРК Таджикской ССР В.Хабура и Оргбюро СРК СССР.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.184-185.

[283] Отчет о работе СРК Таджикистана за период деятельности с 1 июля 1963 г. по 1 августа 1965 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.48. Л.7.

был объявлен Республиканский конкурс на лучшие сценарии художественных фильмов, посвященных современной тематике. Как следует из переписки Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана с Министерством культуры Таджикской ССР, конкурс на лучшие сценарии должен был удовлетворить растущую потребность киностудии «Таджикфильм» в качественных киносценариях, которые составили бы сценарный резерв студии. Это представлялось тем более целесообразно, что затраты на проведение конкурса не выходили за пределы оплаты одного сценария на киностудии «Таджикфильм».[284] Как свидетельствуют архивные данные, в соответствии с условиями конкурса сценарии должны были отвечать таким параметрам, как создание правдивых и ярких образов современников - передовых людей рабочего класса, новаторов производства, тружеников сельского хозяйства, советской интеллигенции, образы, глубоко раскрывающие богатый духовный мир советских людей, все многообразие их трудовой деятельности, общественной и личной жизни. На конкурс принимались оригинальные сценарии полнометражных игровых фильмов, написанные в любом жанре: эпопеи, драмы, комедии, приключенческие фильмы, фильмы-сказки и т.п. Условия конкурса предусматривали постановку лучших премированных сценариев на киностудии «Таджикфильм», которая приобретала их у авторов.[285]

Таким образом, Первый республиканский конкурс на лучшие сценарии художественных фильмов проходил с 1 октября 1958 г. по 10 января 1960 г. и далее организовывался каждые два года, приурочиваясь к тем или иным юбилейным датам. [286] Как следует из архивных документов, в состав жюри первого конкурса на разных этапах входили писатели С.Улугзода,М.Миршакар, киноактеры М.Касымов, С.Туйбаева, сотрудник ЦК КП Таджикистана С.Лохутшо, кинорежиссеры А.Рахимов, Б.Кимягаров, редактор журнала «Хорпуштак» Г.Самадов, драматурги Г.Абдулло,

[284] Переписка Оргбюро СРК Тадж.ССР и Министерства культуры Тадж.ССР №26 от 11 сентября 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. 0п.1. Д.1. Л.118.

[285] Условия Республиканского конкурса на лучшие сценарии художественных фильмов. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.19-20.

[286] Проект Приказа по Министерству культуры Тадж.ССР, 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.1. Л.126

Ф.Ансори.[287]Второй республиканский конкурс на лучшие сценарии проводился с 1 марта по 1 октября 1962 года.[288]В состав жюри Третьего конкурса на лучший сценарий в 1965 г., приуроченного к 50-летию образования Советской власти и 100-летию со дня рождения В.Ленина, вошли кинорежиссер Б.Кимягаров, кинодраматург С.Улугзаде, писатель А.Кахори, кинооператор И.Барамыков, главный режиссер театра им.В.Маяковского Е.Мительман, главный режиссер театра им.А.Лахути, киноактриса С.Туйбаева, писатель Дж.Икроми, кинорежиссер А.Рахимов и заместитель директора киностудии «Таджикфильм» В.Хабур.[289]

В целях интеграции кинематографий центральноазиатского региона в начале 1960-х гг. были учреждены смотры-соревнования киностудий Средней Азии и Казахстана, призванные не только стать подстегивающим фактором в развитии кинематографий республик-участниц, но и способствовать творческому общению кинематографистов близких по духу культур. Как следует из архивных материалов, в феврале 1962 г. в Ташкенте проходил I Смотр-соревнование киностудий Средней Азии и Казахстана. На смотре были представлены наиболее успешные игровые картины 5 киностудий, законченные в предыдущем году. Характерно, что в состав жюри входили центральноазиатские кинематографисты, которые оценивали работы друг друга. Смотр-соревнование носил «кочевой» характер, и его проведение зависело от официального приглашения той или иной страны региона.[290] Таким образом, II Смотр-соревнование киностудий Средней Азии и Казахстана по итогам 1962 г. был проведен в Душанбе. В течение пяти дней были представлены лучшие картины центральноазиатских киностудий, были проведены встречи кинематографистов региона с Союзом писателей и Союзом композиторов Таджикской ССР, а

---

[287] Приказ по Министерству культуры Тадж.ССР №292 от 17 декабря 1959г.; Проект Приказа по Министерству культуры Тадж.ССР, 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.126 ЦГА РТ. Ф.1498,оп.1.д.15.л.3

[288] Приказ по Министерству культуры Тадж.ССР от 26 февраля 1962 г. №51. ЦГА РТ. Ф.1498, оп. 1, д.12.л.87

[289] Проект Приказа по Министерству культуры Тадж.ССР «О проведении III Республиканского конкурса на лучший киносценарий художественного фильма на современную тему».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.15. Л.11-12.

[290] Регламент первого смотра-соревнования киностудий Средней Азии и Казахстана. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.93. Л.1.

также с членами Президиума ЦК КП Таджикской ССР. В ходе этой встречи с представителями ЦК, прошедшей 14 июня 1963 г., кинематографисты Таджикистана и союзных республик обсуждали проблемы таджикского кинематографа.

Как следует из стенограммы встречи представителей ЦК КП Таджикистана с гостями-кинематографистами Центральной Азии, кинорежиссер Г.Рошаль, курировавший регион в Консультативном совете по художественной кинематографии при Оргбюро Союза работников кинематографии СССР, настаивал на необходимости иметь в Таджикистане собственный Дом кино, аналогичный имевшимся в других союзных республиках. При этом подчеркивалась необходимость создания бюро пропаганды киноискусства, клуба друзей кино, и «Дом кино» позволял более широко привлечь общественность. Г.Рошаль высказал пожелание о том, чтобы проводились не только фестивали, но и дискуссии по таким вопросам, как место музыки, изобразительного искусства, операторской работы в кино и т.д. Гости смотра-соревнования в Душанбе, получившие возможность побывать на киностудии «Таджикфильм», отмечали ее крайне медленное строительство. Подчеркивая потенциал таджикской кинематографии и удачные фильмы, которые заявили о себе в этот период на международных кинофестивалях, гости выразили пожелание ускорить темпы строительства новой студии и наладить производство «Таджикфильмом» плана в 10-12 фильмов в год.[291]

Одним из главных вопросов, рассмотренных на встрече руководителей ЦК с кинематографистами, был вопрос национальных кадров. Кинематографисты Центральной Азии поделились опытом создания собственных маленьких киношкол. Так, туркменские кинематографисты рассказали, что ввиду большого конкурса во ВГИК и, в некоторых случаях, существовавшего языкового барьера в Туркмении было решено открыть режиссерские курсы, куда должны были отбираться молодые люди со средним образованием. Казахский режиссер Ш.Айманов подчеркивал хроническую нехватку молодых актеров, характерную для всех республик региона. Нередко это было обусловлено семейными обстоятельствами, когда молодые

[291] Стенограмма встречи деятелей киноискусства республик Средней Азии с членами президиума ЦК КП Таджикистана 14 июня 1963 г. ЦГА РТ. Ф.1498, оп.1,д.86,л.3,4,5

люди, окончив актерскую школу в возрасте 20-23 лет, когда обзаводились семьями и вскоре оставляли актерскую деятельность. Ш.Айманов настаивал на полном изменении концепции воспитания актера, которого необходимо обучать с детства. Казахские кинематографисты обратились в ЦК КП Казахской ССР об организации на киностудии актерской школы с семилетним образованием на 30 человек, в которой молодые люди должны были обучаться с 14-15 лет и заканчивать ее в 17-18 лет. Наряду с актерским мастерством студенты изучали общеобразовательные предметы, а также были задействованы в дубляже и съемках, получая зарплату.[292]В ходе обсуждения отмечалось отсутствие молодых героев и героинь в таджикском кино. Действительно, круг актрис, способных играть молодых героинь в таджикском кино, ограничивался С.Азаматовой и Д.Касымовой. Героиня фильма «Я встретил девушку» Р.Акобирова перестала сниматься в кино. Именно поэтому таджикские кинематографисты приглашали сниматься актеров из киностудий и театров соседних республик. Например, в представленной в дни смотра картине «Зумрад» главную роль исполнила Т. Кокова. Таким образом, в ходе вышеупомянутой встречи было выдвинуто предложение о том, чтобы ходатайствовать в ЦК о внедрении казахской практики актерской школы в Таджикистане.

В ходе упомянутой встречи, кинематографисты единодушно признав существование такого явления, как «большая среднеазиатская кинематография», подняли вопрос о недостаточном внимании, которое уделяется региональному кинематографу в мировом кинематографическом процессе. Как свидетельствуют архивные документы, ЦК КП Таджикистана было предложено поставить вопрос перед Бюро ЦК по Средней Азии о создании примера творческого содружества путем совместных проектов кинематографистов центральноазиатского региона. [293] В ходе обсуждения возможностей сотрудничества киностудий региона, высказался редактор Госкино СССР А.Сегеди, указывая на то, что ввиду оторванности центральноазиатских киностудий друг

---

[292] Стенограмма встречи деятелей киноискусства республик Средней Азии с членами президиума ЦК КП Таджикистана 14 июня 1963 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.86. Л.6-7.

[293] Стенограмма встречи деятелей киноискусства республик Средней Азии с членами президиума ЦК КП Таджикистана 14 июня 1963 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.86. Л.8.

от друга, когда за редким исключением работа одной студии ведется на другой, существовала острая потребность в интеграции кинематографий региона, необходимости объединения технических средств студий, что должно было благоприятно сказаться на экономике кинопроизводства и оперативности съемочного процесса. По мнению А.Сегеди, было бессмысленно создание в каждой центральноазиатской республике собственных лабораторий по обработке фильмов, когда уже существовали три лаборатории в Алматы, Ташкенте и одна создавалась в Душанбе. Тем более, что лаборатории не всегда были загружены работой. Был приведен пример обращения Госбанка СССР в Комитет кинематографии о нецелесообразности создания маленьких пошивочных мастерских в каждой из республик, когда можно создать одну большую производственную базу по изготовлению костюмов к кинофильмам, обслуживающую все киностудии региона. А.Сегеди признал целесообразность создания единого координационного учреждения в Центральной Азии, которое бы руководило загруженностью павильонами республик во избежание простоев.[294] Однако, меры, направленные на тесный контакт центральноазиатских кинематографий, предпринятые позднее, в целом неблагоприятно сказались на развитии таджикской кинематографии. Так, с распадом Советского Союза маленькая киностудия оказалась оторвана от других киностудий, с которыми было связано выполнение той или иной технической работы «Таджикфильма». Концентрация же творческого и финансового потенциала на узбекской и алматинской киностудиях объяснялась существованием более крупной материально-технической базы киностудий в этих республиках.В свою очередь, необходимо отметить Постановление Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР от 19 января 1963 г., которое было принято за полгода до проведения II смотра-соревнования киностудий Средней Азии и Казахстана. Постановление одобрило предложение участников Всесоюзного актива о производственно-творческом кооперировании кинематографистов центральноазиатских республик, и ходатайствовало «О создании единой мощной технической базы для производства фильмов в г.Ташкенте с учетом интересов роста и развития национальной кинематографии всех

[294] Стенограмма встречи деятелей киноискусства республик Средней Азии с членами президиума ЦК КП Таджикистана 14 июня 1963 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.86. Д.13.

республик Средней Азии» в Министерстве культуры СССР и Бюро ЦК по Средней Азии.[295] Как следует их архивных документов, в ходе вышеупомянутой встречи, таджикские кинематографисты отметили целесообразность создания в республике Главного Управления по кинематографии, которое планировалось как более полномочный и демократичный орган. Подобные органы по кинематографии на тот момент уже были открыты в Казахстане, Узбекистане. В виду Постановления Совета Министров СССР о создании плановой среднеазиатской комиссии, кинематографистами было предложено создать подобный орган и по среднеазиатской кинематографии.[296]Как обоснованно было отмечено на II Смотре-соревновании киностудий Средней Азии и Казахстана в Душанбе, данный фестиваль был примечателен интернациональным духом, которому, как заметил один из гостей, больше всего соответствовала представленная на смотре картина Ш.Аббасова «Ты – не сирота», которая повествовала об усыновленных детях-сиротах во время Великой Отечественной войны.

В конце 1950-1960-х гг. таджикские кинофильмы принимают активное участие во Всесоюзных кинофестивалях, демонстрируются во время дней таджикского кино. В соответствии с Приказом министра культуры СССР от 15 октября 1957 года №641 «О проведении ежегодных Всесоюзных кинофестивалей художественных, документальных и научно-популярных фильмов» и Приказом министра культуры СССР от 2 апреля 1958 г. №233,[297] с 15 июня по 1 июля 1958 г. в Москве проходил I Всесоюзный кинофестиваль, на котором студию «Таджикфильм» представляла картина Р. Перельштейна «Я встретил девушку» (1957).[298] Место проведения Всесоюзного кинофестиваля ежегодно менялось и происходило в столицах республик Советского Союза. Так, Второй Всесоюзный кинофестиваль по итогам

---

[295] Постановление Президиума Оргкомитета СРК СССР от 19 января 1963 г. «Об усилении творческой помощи республиканским киностудиям». //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.122. Л.18.

[296] Стенограмма встречи деятелей киноискусства республик Средней Азии с членами президиума ЦК КП Таджикистана 14 июня 1963 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.86. Л.16.

[297]Переписка Председателя Оргкомитета по проведению Всесоюзного кинофестиваля В.Сурина с министрами культуры союзных республик и дирекцией киностудий №29-3 от 13 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.34.

[298] Переписка Министерства культуры Таджикской ССР с Оргкомитетом Всесоюзного кинофестиваля, Май 1958 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.38.

1958 г. проходил в Киеве в апреле 1959 г.,[299]Третий Всесоюзный кинофестиваль проходил в Минске в 1960 г.[300] Таким образом, таджикскими делегатами в I Всесоюзном кинофестивале, который проходил с 31 июля по 8 августа 1964 г. в Ленинграде, были киноактриса С.Азаматова и кинокритик С.Джурабаев. О том, насколько масштабно проходил Всесоюзный кинофестиваль 1964 г., дает представление Приказ Председателя Госкомитета Совета Министров СССР по кинематографии, в котором указывалось, что в ходе фестиваля было проведено 214 встреч советских кинематографистов с 200 тыс. зрителей и трудящихся, из которых 120 встреч состоялось в кинотеатрах и дворцах культуры, 54 встречи - в цехах и на заводских площадках крупнейших заводов и фабрик Ленинграда и области, 25 - встреч в городах, колхозах и совхозах области, 15 - встреч в соединениях Ленинградского гарнизона и во флотских экипажах.[301]Приказом председателя Госкомитета Совета Министров СССР и председателя Союза работников кинематографии СССР о поощрении работников, отличившихся при подготовке и проведении Всесоюзного кинофестиваля 1964 года, объявлялась благодарность таджикским кинематографистам С.Азаматовой и С.Джурабаеву «за большую работу по подготовке и проведению Всесоюзного кинофестиваля, проявленную при этом инициативу и оперативность, а также активное участие в творческих встречах со зрителями».[302]

В 1964 г. в честь 40-летия Таджикской ССР и Компартии Таджикистана был проведен фестиваль таджикских фильмов в Туркмении, Латвии, Узбекистане, Кыргызстане, Азербайджане и Украине, а также фестивали туркменских и узбекских филь-

---

[299] Приказ министра культуры СССР №729 от 29 октября 1958 г. «О составе оргкомитета по проведению Всесоюзного фестиваля советских фильмов в 1959 году».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.138.

[300] Приказ министра культуры СССР от 9 октября 1959 года №590 «О проведении 3 Всесоюзного кинофестиваля по итогам производства кинокартин 1959 года в мае 1960 года в г. Минске».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.14. Л.16.

[301] Приказ Председателя Госкомитета Совета министров СССР по кинематографии №323 от 16 октября 1964 года «Об итогах проведения всесоюзного кинофестиваля 1964 г. в Ленинграде».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.14. Л.71.

[302] Приказ председателя госкомитета совета министров СССР по кинематографии и Председателя Оргкомитета СРК СССР №310/196 от 5 октября 1964 г. О поощрении работников отличившихся при подготовке и проведении всесоюзного кинофестиваля 1964 года (31 июля-8 августа) в г.Ленинграде. ЦГА РТ. Ф.1498, оп.1, д.14, л.66

мов в Таджикистане в честь 40-летия этих республик.[303] Как свидетельствуют архивные данные, в числе таджикских фильмов были представлены игровые картины «Дети Памира» (реж.В.Мотыль), «Судьба поэта» и «Знамя кузнеца» (реж. Б.Кимягаров), «Человек меняет кожу» (реж.Р.Перельштейн), «Лейли и Меджнун» (реж.Г.Березанцева, Г.Валаматзода), «Зумрад» и «12 часов жизни» (реж.А.Рахимов), «Одержимые» (реж.Т.Сабиров), «Любит - не любит» (реж.А.Хамраев), «До завтра» (реж.А.Давидсон), документальные фильмы «Четыре песни о Таджикистане» (реж.Б.Кимягаров), «Подвиг на Зеравшане» (опер.В.Венедиктов, К.Копалин, Е.Кузин), «Покорители Вахша» (реж.С.Хамидов), «Тигровая балка» (реж.Е.Кузин, Н.Исломов), «Рождается будущее» (реж.В.Кузин). Во время фестиваля в Ашхабаде 17-23 августа 1963 г. таджикская делегация, в которую входили режиссер А.Рахимов, драматург М.Рабиев, артист Тахири, рассказали зрителями о современном состоянии и перспективах развития таджикской кинематографии, о творческих планах кинематографистов, а также встретилась с работниками текстильного комбината и колхозов. Почти одновременно проходил фестиваль туркменских фильмов в Душанбе. В числе туркменских гостей были артисты А.Аннакулиева, А.Хандурдыев, кинооператор К.Язханов, представившие туркменские картины «Шахсенем и Гариб», «Состязание», «Случай в Даш-кале», «Далекая невеста», «Особое поручение» и др. Показы туркменских фильмов прошли в кинотеатрах «8 марта», «Ватан», «Ташкент», «Спутник». Участники делегации встретились со строителями Нурекской гидроэлектростанции и с колхозниками Колхозабадского района.[304] С 24 по 30 августа 1964 г. фестиваль таджикских фильмов прошел в Риге, где 10 художественных и 5 документальных фильмов были представлены драматургом М.Рабиевым, артистами С.Туйбаевой, С.Азаматовой и Г.Завкибековым.[305] С 17 по 24 сентября фестиваль таджикских фильмов был организован в Азербайджане. В числе таджикских гостей были К.Алими, Т.Фазылова,

[303] Отчет о работе СРК Таджикистана за период деятельности с 1 июля 1963 г. по 1 августа 1965 г. ЦГА РТ. Ф.1498, оп.1, д.48, л.6, 7

[304] Справка Первого секретаря Правления СРК Таджикистана Б.Кимягарова о проведении фестивалей в г.Душанбе, Ашхабаде, Риге и др. столицах союзных республик.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.99. Л.1-2.

[305] Выписка из Приказа Госкомитета Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии №168-к, август 1964 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.14. Л.62.

Д.Касымова, М.Муллоджанов, Ф.Ансори, Дж.Хасанов. Делегация участвовала в показе таджикских фильмов в городах Баку и Шемахе, а также встретилась с химиками Сумгаита и нефтяниками острова Артема.[306]

По свидетельству архивных материалов, в 1965 г. планировалось провести фестиваль лучших таджикских фильмов в Грузии, Армении и Белоруссии с показами таких игровых и документальных фильмов, как «Судьба поэта», «Зумрад», «Дети Памира», «Мирное время», «Любит-не любит?», «1002 ночь», «Что такое счастье?», «Душанбе – мой город», «Семь красавиц». В состав таджикских делегаций вошли А.Ташмухамедов, И.Барамыков, М.Махмудов, М.Аминова, А.Хамидов, С. Хамидов, Т.Фазылова, С.Азаматова, С.Джурабаев, М.Муллоджанов, Д.Касымова, В.Кузин, А.Тураев, Р.Иноятова. Согласно проектному плану мероприятий СРК республики, в 1965 г. в Таджикистане планировалось провести фестиваль фильмов Народного артиста СССР К.Ярматова, а также латвийских и кыргызских фильмов.[307]

Игровыми кинофильмами производства киностудии «Таджикфильм», награжденными всесоюзными и международными наградами в рассматриваемый период, были «Зумрад», который получил Диплом I степени на Смотре-соревновании киностудий Средней Азии и Казахстана в Ташкенте в 1962 г., «Дети Памира», который получил Специальный приз Патриса Лумумбы за лучшую операторскую работу на III Международном кинофестивале стран Азии и Африки в Джакарте.Картина «Мирное время» была отмечена Дипломом за показ комсомольцев 20-х годов на Смотре-соревновании киностудий Средней Азии и Казахстана в Алматы в 1965 г. Режиссер М.Арипов был награжден Дипломом за режиссерский дебют в картине «Ниссо», исполнительница роли Ниссо Г.Пулатова была награждена Дипломом за актерский дебют на Смотре-соревновании киностудий Средней Азии и Казахстана в Ашхабаде в 1966 г. На том же смотре в 1966 г. картина «Хасан-

---

306 Наши гости говорят//Новости кино.1964. 21-30 сент., № 27; Фестиваль подвел итоги//Баку. 1964. 27сент.,№227 (407)// ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.100. Л.2,4.

307 Проект плана культурно-творческого обмена между кинематографистами Таджикистана и братских республик в 1965 г.// ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1 .Д.38. Л.1-2.

арбакеш» получила Диплом за центральный образ народного героя, а Диплом за лучшее исполнение мужской роли получил Б.Ватаев. В 1968 г. фильмы «Смерть ростовщика» и «Тайна предков» (реж.М. Арипов), снятый в Якутии, были отмечены Дипломами Международного кинофестиваля стран Азии и Африки в Ташкенте.[308] Таким образом, в 1960-х гг. наблюдается тенденция к жанровому разнообразию в таджикском кинематографе. Были созданы фильмы о детях, женщинах, фильмы на революционную тему, на фронтовую тему, фильмы-экранизации, бытовые драмы и кинокомедии, которые пользовались всесоюзным успехом.

Как следует из архивных материалов, в соответствии с Постановлением ЦК КПСС «Об улучшении проката советских фильмов в зарубежных странах», Председателем Комитета по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР был издан Приказ «О прокате таджикских фильмов за рубежом» №221 от 5 октября 1966 г.[309] Необходимо отметить, что Таджикистан не осуществлял самостоятельно торговые сделки с зарубежными фирмами по прокату собственных кинофильмов. Эти функции выполнялись Всесоюзной организацией «Совэкспортфильм». Так, из отчета Комитета по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР об экспорте таджикских фильмов следует, что к 1 января 1963 г. картина «Лейли и Меджнун» была продана в 23 страны, «Знамя кузнеца»- в 12 стран, «Насреддин в Ходженте»- в 16 стран, «Операция «Кобра» - в 12 стран. Многие страны приобрели фильмы «Судьба поэта», «Сыну пора жениться», «Зумрад», «Человек меняет кожу», «Я встретил девушку», «Дохунда». Любопытен факт, что киностудия «Таджикфильм» по заказам «Совэкспортфильма» занималась дубляжом советских картин на персидский язык для их проката за границей. По свидетельству архивных данных, киностудией выполнялись заказы Таджикского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами по дублированию на персидский, французский, арабский и др. языки документальных фильмов о Таджикистане, показ которых планировал-

[308] Саидов Ш., Киямова Л. Указ. раб.-С.108,109

[309] Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «Об исполнении Постановления ЦК КПСС от 19 июля 1966 г. «Об улучшении проката советских фильмов в зарубежных странах» №1/376 от 6 марта 1968 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.230. Д.51. Л.36.

ся за рубежом, в частности таких, как «Лучобский интернат» М.Арабова,[310] «Малика» З.Дахте, «Республика моя» Е.Кузина, «Концерт школьников» и др. При этом в отчете Комитета по кинематографии отмечалось, что в связи с незавершенным строительством киностудии «Таджикфильм» и отсутствием надлежащих условий для звукозаписи уровень дубляжа не соответствовал мировым стандартам. Кроме того, в 1960-х гг. на киностудии планировалось организовать базу дубляжа и создания субтитров к фильмам для зарубежных стран, в частности фильмов, предназначенным для персоязычных зрителей. Осуществление данных дубляжных работ было возможно только при наличии заказчика, готового оплатить дубляж, в силу того, что учреждение кинопроката республики не оплачивало данные расходы.[311] Архивные материалы свидетельствуют о заинтересованности таджикских кинематографистов в сотрудничестве с кинематографистами персоязычных стран. Так, таджикские кинематографисты проявили инициативу создания совместного фильма производства киностудии «Таджикфильм» с кинофирмами Афганистана и Ирана, однако на протяжении ряда лет данное предложение не находило положительного отклика в вышестоящих инстанциях.[312] Довольно интересно упоминание в архивных документах о двух афганских выпускниках ВГИКа, которые проходили стажировку на киностудии «Таджикфильм» с декабря 1961 по май 1962 г. В переписке Министерства культуры Таджикской ССР с киностудией «Таджикфильм» указывалось: «Просим Вас организовать стажировку в студии с таким расчетом, чтобы режиссер Абдул Халик Алил и оператор Мухаммед Исхак Саттар-заде получали максимум навыков и помощи для практического их применения при самостоятельной работе в Афганистане. Для этого необходимо прикрепить

---

[310] Энциклопедияи адабиет ва санъат. Т.1.-Душанбе:Гл. науч. Ред. Тадж. Сов. энциклопедии, 1988. С.168.

[311] Справка Заместителя Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по вопросу об улучшении проката таджикских фильмов за рубежом №1/1871 от 30 ноября 1967 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3.Оп.23. Д.51. Л.33- 34.

[312] Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «Об исполнении Постановления ЦК КПСС от 19 июля 1966 г. «Об улучшении проката советских фильмов в зарубежных странах» №1/376 от 6 марта 1968 г.; Справка Инструктора Отдела пропаганды и агитации ЦК КП Таджикистана от 22 марта 1968 г. к вх.№1643, 2199, 2548/с. // Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.230. Д.51. Л.36, 27.

их к нашим специалистам по отрасли съемочной работы и монтажу художественных и документальных фильмов, а также дублированию фильмов на таджикский язык». Афганские кинематографисты в ходе практики сняли на киностудии несколько документальных сюжетов, а также ассистировали на съемках кинофильма «Тишины не будет» Б.Кимягарова.[313] В свою очередь, киностудия «Таджикфильм» в какой-то мере внесла вклад в развитие афганского кинематографа, поскольку по возвращении на родину выпускники ВГИКа Абдул Халик Алила и Мухаммеда Исхак Саттар-зад активно участвовали в становлении афганского кинематографа. Так, кинооператор Исхак Саттор-зода участвовал в съемках документально-игрового фильма «Подобно орлу», а кинорежиссер Х.А.Алил снял одну из новелл первого игрового кинофильма студии «Афганфильм» «Времена».[314]Вполне возможно, что упомянутые планы о сотрудничестве таджикской киностудии с афганскими кинофирмами было связано с именами афганских выпускников, стажировавшихся на «Таджикфильме» в начале 1960-х гг. Советское правительство в конце 1950-х гг. устанавливало культурные связи и, видимо, выделило стипендии на учебу во ВГИКе для афганских студентов. В этом проявлялось стремление к распространению советского влияния. Однако в конце 1960-х гг. в афганский кинематограф начинают вкладывать средства США. Таким образом, в 1968 г. возникла киностудия «Афганфильм». Возможно, то, что совместный кинопроект таджикских и афганских кинематографистов так и остался нереализованным, объясняется именно данным обстоятельством: эти две кинематографии находились под разными сферами влияния.

Знаменательным событием для таджикского киноискусства стало проведение с 8 по 13 августа 1967 г. третьей Декады литературы и искусства Таджикистана в Москве, посвященной юбилею 50-летия Октябрьской Революции, в рамках которой состоялся фестиваль таджикских фильмов. Как Таджикские

---

313 Директору киностудии «Таджикфильм» Исламову Н. Заместителя Министра культуры Таджикской ССР Назарова М. №1/4398 от 20 декабря 1961 г.; Проректору Всесоюзного Государственного Института кинематографии Ломакину В.И. директора киностудии «Таджикфильм» Исламова Н. №263 от 4 апреля 1962 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.2. Д.72. Л.20, 11.

314 Последующие шаги в афганском кинематографе//Энциклопедия кино Таджикистана. – Душанбе: Эр-граф, 2012.-с.264-265

фильмы демонстрировались кинотеатрах «Москва», «Нева», «Темп», «Дружба», «Россия», кинозале ВДНХ и, как следует из отчета Комитета по кинематографии, были широко разрекламированы. Так, в дни Декады таджикские документальные и художественные фильмы показывались по центральному телевидению, а по радио звучали песни из таджикских кинофильмов. Представители таджикской кинематографии выступали на телевидении и радио об истории развития таджикского кино и о таких представляемых в дни декады картинах киностудии «Таджикфильм», которые демонстрировались в Дни декады, - «Измена», «Хасан-арбакеш», «Перекличка», «Я встретил девушку», «Смерть ростовщика», «Мирное время», «Дети Памира», «Зумрад», «Нужный человек», «Ниссо», а также о документальных фильмах «Россия весенний привет», «Четыре песни о Таджикистане», «Республика моя», «Подвиг на Зеравшане», «Малика», «Источник жизни», «Светоч знаний», «Согдиана», «Утро Нурека». В составе таджикской делегации кинематографистов участвовали председатель Комитета по кинематографии С.Мирзошоев, Б.Кимягаров, Т.Собиров, И.Барамыков, Д.Касымова, С.Азаматова, А.Рахимов, М.Муллоджанов, Х.Абдураззаков, А.Мансуров, рассказывали зрителям историю создания фильмов, подчеркивали «благоприятную роль русского кино в формировании национального киноискусства Таджикистана». Вскоре после Декады «Таджикфильм» выпустил документальный фильм о проведении Дней культуры и искусства Таджикистана в Москве под названием «Привет тебе, Москва!» (1967).[315]

Экономика кинопроизводства в СССР регулировалась теми же законами, что и в капиталистических странах, а именно законом прибавочной стоимости. Советский кинематограф в той или иной мере составлял отрасль народного хозяйства, подразделяясь на «кинохозяйство» и на «киноискусство».[316] Именно

[315] Отчет Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О показе таджикских фильмов в Дни культуры и искусства Таджикской ССР в г.Москве» от 5 сентября 1967 г. №1/1465. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.224. Д.71. Л.17-18.

[316] Калистратов Ю. Экономика кинопроизводства и обращения кинофильмов в СССР. М.: Искусство.1958.-304 с. с.14,18.

этим отношением объясняется практичный подход к советскому кинопрокату.

В 1956 г. начинается новый этап в развитии кинофикации Таджикистана, связанный с Решением Совета Министров СССР и Совета Министров Таджикский ССР[317] о начале строительства кинотеатров на ссуды Госбанка.Как свидетельствуют архивные данные, внедрение в Таджикистане широкоэкранного кинематографа началось в 1957 г., когда переоборудование кинотеатра «Ватан» на широкий экран было приурочено к 40-й годовщине Октябрьской революции.[318] Однако освоение нового для таджикского кино вида широкоформатного кинематографа в республике задерживалось по той причине, что в 1964 г. Госкомитет Совета Министров СССР по кинематографии предложил киностудии «Таджикфильм» исключить из тематического плана производство широкоформатных фильмов в связи с отсутствием для этого в стране технической базы.[319]К началу 1963 г. число кинотеатров, приспособленных для показа широкоэкранного кино, по республике было 15, из которых зимних кинотеатров – 5 и летних киноплощадок – 10. Их число планировалось увеличить до 24-х к середине 1963 г.[320]Регионы республики в 1957 г. обслуживались четырьмя основными базами Главкинопроката: Сталинабадской, Ленинабадской, Хорогской и Курган-тюбинской.[321]

Одновременно с распространением кинотехнических инноваций в крупных города республики, в районах и кишлаках в конце 1950-х гг. неудовлетворительно работала киносеть, о проблемах которой свидетельствует Постановление Совета

---

[317] Постановление Совета Министров Тадж.ССР от 17 сентября 1957 года №270 «О ходе выполнения распоряжения Совета Министров Тадж. ССР от 3 июля 1956 г. №353-р «О строительстве летних киноплощадок за счет ссуды Госбанка». //ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.166.

[318] Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №611-р от 8 октября 1957 г. //ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.258. Л.183.

[319] Справка зам председателя Госкино при Совете Министров Тадж.ССР по кинематографии «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 28 июля 1964 г. по вопросам работы таджикской киностудии».//. Архив ИПИ ЦК КПТ Ф.3. Оп.212. Д.152. Л.120.

[320] Информация о ходе выполнения постановления коллегии Министерства культуры СССР от 23 февраля 1963 года. //ЦГА РТ. Ф.1483. Оп.4. Д.301. Л.64.

[321] Постановление Совета Министров Тадж.ССР №273 от 20 сентября 1957 года «О мерах по усилению пожарной безопасности в республике».// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.170.

Министров Таджикской ССР №71 от 28 марта 1957 года «О руководстве исполнительного комитета Ленинабадского областного Совета депутатов трудящихся работой киносети». Документ признавал, что работа киносети в Матчинском, Шахристанском, Колхозчионском, Ура-тюбинском, Пенджикентском, Пролетарском и Айнинском районах обстояла намного хуже, чем в других районах региона, потому что было недообслужено 161 тыс. зрителей. Так, в Пенджикентском, Колхозчионском, Аштском районах в год прошло всего 3-4 киносеанса. В ряде кишлаков фильмы не демонстрировались годами, а кинообслуживание животноводов на отгонных пастбищах оставляло желать лучшего. В репертуаре киноустановок было недостаточно недостаточно художественных фильмов, дублированных на таджикский и узбекский языки. По плану 1956 г. должно было быть введено в эксплуатацию 6 новых киноустановок, но фактически заработало только 2. Многие сельские кинопередвижки работали с большими перебоями, бездействовали и не выполняли установленных планов. Как свидетельствует архивные материалы, областное руководство нередко мирилось с запущенностью помещений кинотеатров и сельских клубов, не предпринимало мер по ускорению строительства и сдачи в эксплуатацию новых кинотеатров, которое велось в кредит Госбанка. В документе подчеркивалось, что кинообслуживание населения часто страдало оттого, что автомобили, предназначенные для транспортировки фильмокопий из одного населенного пункта в другой, мобилизовывались районными комитетами для перевозки различного вида грузов, не связанных с кинематографом.[322] Согласно установленному плану, в 1957 г. в Ховалингском и Дангаринском районах планировалось построить и ввести в эксплуатацию 26 летних кинотеатров, но фактически было введено только 10. Совет Министров Таджикской ССР отмечал, что Министерство культуры и вышеназванные исполкомы городов и районов слабо руководили строительством кинотеатров, и вынес решение о ревизии средств, выделенных на стро-

[322] Постановление Совета Министров Таджикской ССР №71 от 28 марта 1957 года «О руководстве исполнительного комитета Ленинабадского областного совета депутатов трудящихся работой киносети». //ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.38-39.

ительство кинотеатров.[323] Так, по свидетельству архивных материалов, во время второго Смотра-соревнования киностудий Средней Азии и Казахстана (1963) был приведен пример слабого проведения кинофикации в республике. Примером послужило письмо старого колхозника Н.Хрущеву, копию которого прислали в СРК Таджикской ССР, о том, что он, старик, прожил 75 лет и перед смертью хотел бы успеть увидеть кино.[324] Как отмечалось в справке Комитета по кинематографии в ЦК КП Таджикистана, в 1966 г. Таджикистан значительно отставал в процессе кинофикации от других союзных республик. Средняя посещаемость кинотеатров в год на душу сельского населения составляла в Таджикистане - 6,7 посещений, в Кыргызстане – 9,2 посещений, в Казахстане – 18 посещений в год.[325]

Реализация процесса кинофикации в Таджикистане значительно отставала от годовых планов. Так, по данным отчета Министерства культуры Таджикской ССР, в 1962 г. в республике велось строительство 19 кинотеатров на 8556 зрительских мест, из которых 14 зимних кинотеатров на 6000 зрительских мест и 5 летних на 2556 мест, но одновременно указывалось, что к 1 января 1963 года было закончено строительство 7 зимних кинотеатров на 2700 мест, в том числе 6 широкоэкранных, и 5 летних кинотеатров на 2556 мест, в том числе 2 широкоэкранных.[326]

Из отчетов Министерства культуры Таджикской ССР следовало, что кинотеатр в поселке Гиссар должен был быть открыт в феврале 1963 г. Упоминалось, что форсированными темпами

---

[323] Постановление Совета Министров Тадж.ССР от 17 сентября 1957 года №270 «О ходе выполнения распоряжения Совета Министров Тадж. ССР от 3 июля 1956 г. №353-р «О строительстве летних киноплощадок за счет ссуды Госбанка». //ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.166.

[324] Стенограмма встречи деятелей киноискусства республик Средней Азии с членами Президиума ЦК КП Таджикистана 14 июня 1963 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.86. Л.15.

[325] Секретарю ЦК Компартии Таджикистана Расулову Дж.Р. от председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР Назарова М. от 30 апреля 1966 г. №1257/с «О состояниях и мерах по дальнейшему развитию киносети республики». //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3.Оп.212. Д.170. л.14.

[326] Справка Министра культуры Тадж.ССР А.Имамова о ходе выполнения постановления коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О мерах по улучшению проката художественных фильмов»//. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.123.

велось строительство кинотеатров в кредит в Ленинабаде, Ура-тюбе и поселке Советобад, которые планировалось сдать в эксплуатацию к середине 1963 г. Между тем в Информации министра культуры Таджикской ССР от 23 февраля 1963 года о ходе выполненияПостановления коллегии Министерства культуры СССР «Об итогах выполнения производственно-финансового плана по отраслям культуры за 1962 г. и мероприятиях по обеспечению выполнения плана на 1963 г. по Главному Управлению кинофикации и кинопроката Министерства культуры Таджикской ССР», указывалось, что Министерство культуры ходатайствовало перед правлением Госбанка СССР о кредитовании в 1963 году строительства в республике 10 мелких кинотеатров.[327] В 1963 г. планировалось построить зимний широкоэкранный кинотеатр на 820 зрительских мест в Нуреке, а также закончить строительство первого панорамного кинотеатра в Душанбе, начатое ранее.[328]

В 1950-х гг. в советском кинопрокате была внедрена так называемая «кольцевая система» продвижения фильмов. Она заключалась в том, что фильмокопия передавалась непосредственно одним киномехаником другому, минуя промежуточный этап сдачи и проверки ее технического состояния в местной прокатной организации. Таким образом, «кольцевая система» позволяла значительно экономить на транспортных расходах[329]. Однако, как свидетельствуют архивные документы, ситуация на практике обстояла совсем иначе.Так, в сельской местности из-за несвоевременной доставки кинокартин, недостаточного количества киномехаников, отсутствия помещений, запасных частей проекторов, простои в работе киноустановок

---

[327] Информация о ходе выполнения постановления коллегии министерства культуры СССР от 23 февраля 1963 года «Об итогах выполнения производственно-финансового плана по отраслям культуры за 1962 год и мероприятиях по обеспечению выполнения плана на 1963 год по главному управлению кинофикации и кинопроката министерства культуры Тадж.ССР».// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп.4. Д.301. Л.64.

[328] Справка Министра культуры Тадж.ССР А.Имамова о ходе выполнения постановления коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О мерах по улучшению проката художественных фильмов».// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.123.

[329] Калистратов Ю. Указ.раб. С.79

республики в 1956 г. составили 4867 рабочих дней.[330] Нередки были случаи халатного отношения к фильмокопиям, когда, к примеру, фильмы из кинотеатров возвращались в нечистой таре (коробка из-под фильмокопии), когда терялась одна из частей кинофильма, а то и вовсе коробка оказывалась пустой. На деле оказывалось, что многие кинофильмы находились на складах дольше, чем на экранах, что снижало интенсивность использования каждой фильмокопии. Например, таджикская картина «Зумрад» в 1962 г. числилась в фильмофонде проката - 2566 дней, показывалась на экране - 545 дней, а находилась на складе и в пути - 2021 день.[331]

О проблемах, существовавших в кинопрокате республике в начале 1960-х гг., дает представление Постановление коллегии Министерства культуры Таджикской ССР от 29 декабря 1961 г. «О работе комиссии по определению групп оплаты кинофильмов». В документе указывалось такое упущение отечественного кинопроката, как недостаточно тщательное и продуманное определение тиража фильмокопий, необходимого для обслуживания прокатных организаций республики. Просмотровая комиссия Министерства культуры Таджикской ССР фактически не работала, и вопросы о количестве фильмокопий каждого принятого комиссией фильма решались Управлением кинофикации и кинопрокатом республики самостоятельно без учета художественных качеств картины, подлежащей тиражированию, и учета зрительского интереса, который она могла вызвать.[332]

В 1962 г. наряду с мерами по улучшению руководства художественной кинематографией было издано Постановление коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О

---

[330]Постановление Совета Министров Тадж. ССР №102 от 26 апреля 1957 года об исполнении государственного бюджета Таджикской ССР за 1956 год».// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.58.

[331] Заключение Управления финансирования соц-культурных мероприятий Министерства финансов Тадж.ССР по отчету Главного Управления кинофикации и кинопроката Министерства культуры Тадж.ССР за 1962 год. Утвержденному министром финансов 6 марта 1963 года №9-4. //ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.95.

[332] Постановление коллегии Минкультуры Тадж ССР от 29 декабря 1961 г. «О работе комиссии по определению групп оплаты кинофильмов».// ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л.54.

мерах по улучшению проката художественных фильмов»[333], которое благоприятно сказалось на развитии кинопроката республики.Так, в 1962 г. Союз работников кинематографии Таджикистана организовал совещание с участием работников кинопроката республики, директоров кинотеатров, представителей отдела культуры Горисполкома, работников телевидения и редакций местных газет, на котором обсуждался вопрос пропаганды лучших советских и прогрессивных зарубежных фильмов через печать, радио, телевидение и беседы о фильме непосредственно перед киносеансом.[334] В свою очередь это стало импульсом к развитию в республике рекламной деятельности по пропаганде кинофильмов. Как свидетельствуют архивные данные, в 1960-х гг. в Таджикистане 3 раза в месяц выпускалась газета «Кинодекада Душанбе», тираж которой составлял 10 тыс.экз., распространяемых во всех районах республики. В основном газета публиковала репертуарный план кинотеатров и рекламные материалы новых фильмов, выходящих в прокат. О выпуске на экраны новых картин также объявлялось по радио, а в отдельных случаях ролики лучших фильмов показывались по Душанбинскому телевидению. В целях привлечения зрителей в кинозал и перевыполнения таким образом годового плана кинотеатров и увеличения доходов от кино, проводилась большая агитационная работа с привлечением работников комсомола и профсоюза. Проводились показы фильмов киностудии с участием таджикских кинорежиссеров и киноактеров. Так, в 1962 г. в республике было проведено 5 фестивалей и 17 тематических показов.[335] В крупных кинотеатрах республики организовывались премьеры новых фильмов киностудии «Таджикфильм». Так, например, в 1962 г. состоялись премьеры картин «Зумрад» А.Рахимова, «Одержимые» Т.Сабирова и «Дети Памира» В.Мотыля. Премьеры таджикских кинофиль-

---

[333] Справка министра культуры Тадж.ССР А.Имамова о ходе выполнения Постановления коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О мерах по улучшению проката художественных фильмов».// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.123-124.

[334] Отчет о работе правления СРК Таджикистана за 1963 год и за первую половину 1964 г.// ЦГА РТ.Ф.1498, Оп.1. Д.47. Л.4.

[335] Справка министра культуры Тадж.ССР А.Имамова о ходе выполнения постановления коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О мерах по улучшению проката художественных фильмов». //ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.124-125.

мов «12 часов жизни» А.Рахимова и «Тишины не будет» Б.Кимягарова состоялись в душанбинских кинотеатрах «Яккачинар», «8 марта» и «Комсомолец».[336]Одновременно во многих таджикских кинотеатрах практиковались так называемые «месячники» повторных показов лучших советских кинокартин. К примеру, в 1962 г. в кинотеатрах с успехом проходили показы таких фильмов, как «Девять дней одного года», «Наш общий друг», «На семи ветрах», «Люди и звери», «Гусарская баллада», «Хамза», «Мальчик мой», «Радость моя» и др. Главное Управление кинофикации и кинопроката республики в целях пропаганды советского киноискусства выпустило на таджикском и русских языках рекламные листовки на 28 лучших советских кинофильмов. Все кинотеатры республики получали аннотированные на таджикском языке списки фильмов, которые в скором времени должны были выйти на экраны для проведения предварительной работы по их рекламированию. При составлении программы киносеансов кинотеатры избегали одновременного выпуска нескольких новых фильмов в одном кинотеатре, а сроки показа каждого фильма определялись его содержанием и зрительским успехом. [337] Как указывалось в отчетах Союза кинематографистов, картина киностудии «Таджикфильм» «Операция кобра» (1960) режиссера Д.Васильева не сходила с экранов в течение нескольких лет и по доходам таджикских фильмов занимала одно из первых мест.[338]

Вместе с тем, из заключения Министерства финансов Таджикской ССР следовало, что строящиеся за счет кредита Госбанка республиканские кинотеатры не были самоокупаемые, вследствие чего с государственного бюджета списывались огромные суммы для погашения кредита. Как указывалось в документе, в период с 1956-1962 гг., то есть с начала строительства кинотеатров в республике, за счет ссуд Госбанка, с государственного бюджета было списано 1382,6 тыс.руб., тогда как валовый сбор организаций киносети составил 1376 тыс.руб.

---

[336] Отчет о работе правления СРК Таджикистана за 1963 год и за первую половину 1964 г. //ЦГА РТ.Ф.1498, Оп.1. Д.47. Л.9 6.

[337] Справка министра культуры Тадж.ССР А.Имамова о ходе выполнения постановления коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О мерах по улучшению проката художественных фильмов».// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.123-124.

[338] Отчет СРК Таджикистана ЦК КП Таджикистана о развитии таджикской кинематографии, 1962 г.// ЦГА РТ.Ф.1498.Оп.1.Д.38.Л.14.

Причинами слабой работы кинопроката назывались низкая зрительская посещаемость, недостаточная квалификация киномехаников, вследствие чего при демонстрациях кинофильмов рвалась кинопленка, киносеансы были растянутыми, подбор новых кинокартин был неинтересный, а полюбившиеся народом старые кинофильмы показывались редко.[339]

Процесс новой кинофикации республики в конце 1950-1960-х гг. требовал от государства вложения немалых средств, которые, не будучи окупаемыми, часто приходилось осуществлять в ущерб другим областям. Например, как свидетельствуют архивные материалы, в 1957 г. Советом Министров Таджикской ССР Министерству культуры на погашение ссуды Госбанка СССР было выделено 206 тыс.руб., полученных за счет уменьшения объема финансирования Министерству сельского хозяйства на приобретение комбайнов, а также 459 тыс.руб. за счет уменьшения объема финансирования Министерству связи Таджикской ССР по строительству АТС в Сталинабаде, по строительству телецентра в Сталинабаде и Сталинабадскому горисполкому по благоустройству аэропорта.[340] Вместе с тем, как следует из архивных документов, Советом Министров Таджикской ССР делались попытки повышения заинтересованности населения в кинофикации и переведении кинотеатров на основу самофинансирования. Так, в 1957 г. было принято решение о рекомендации колхозам финансировать строительство летних киноплощадок за счет средств колхозов, оказав им необходимую помощь в обеспечении проектно-сметной документацией и стройматериалами.[341]

Таким образом, кинофикация пыталась охватить все сферы деятельности советского человека. К примеру, интересен факт

---

[339] Заключение управления финансирования соц-культурных мероприятий Министерства финансов Тадж.ССР по отчету Главного Управления кинофикации и кинопроката Министерства культуры Тадж.ССР за 1962 год, утвержденному министром финансов 6 марта 1963 года №9-4.// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.95.

[340] Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №772-р от 26 декабря 1957; Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №782-р от 30 декабря 1957 года.// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л. 226, 228.

[341] Постановление Совета Министров Таджикской ССР №71 от 28 марта 1957 года о руководстве исполнительного комитета Ленинабадского областного совета депутатов трудящихся работой киносети//ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.40.

создания в 1965 г. в Таджикистане 6 передвижных детских кинотеатров «Малютка» на базе автобусов ЗИЛ-158 выделенных Комитету по кинематографии. Данные автокинотеатры, как отмечалось в архивных документах, значительно увеличили кинообслуживание детей дошкольного возраста непосредственно в детских садах и жилых массивах в Душанбе, Кулябе, Курган-тюбе и Ленинабаде.[342]

Процесс восстановления советского кинематографа и кинопроката имел целью повышение самоокупаемости кинофильмов. О мерах, которые предпринимались для повышения прибыли, свидетельствует деятельность Всесоюзного научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ), функционировавшего в Москве. В задачи института входило не только изучение динамики развития кинематографа зарубежных стран, анализ механизма функционирования и опыта капиталистического кинопроизводства, международного проката, а также разработка возможных концепций развития советского кинематографа. Однако архивные источники свидетельствуют об инертности и безынициативности отдельных организаторов кинопроизводства в Таджикистане. Так, например, в 1963 г. в ответ на обращение министра культуры Таджикской ССР М.Рахматова по поводу письма Министерства культуры СССР и НИКФИ о составлении проектного плана научно-исследовательских работ института на 1964-1965 гг. и необходимости срочного предоставления предложений по включению в план актуальных для таджикского кино тем по экономике производства фильмов, кинопроката, киносети и кинопромышленности последовал ответ Главного Управления кинофикацией и кинопрокатом об отсутствии предложений, о чем свидетельствует резолюция на документе.[343]

---

[342] Секретарю ЦК Компартии Таджикистана Расулову Дж.Р. от председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР Назарова М. от 30 апреля 1966 г. №1257/с о состояниях и мерах по дальнейшему развитию киносети республики.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.212. Д.170. Л.19.

[343] Переписка Министерства культуры СССР,Всесоюзного научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ) - начальнику планово-финансового отдела Министерства культуры Тадж.ССР тов.Дадамухамедовой №1074-1 от 17 мая 1963 г.; Министерство культуры Таджикской ССР - киностудии «Таджикфильм» и Главному Управлению по кинофикации и кинопрокатом №2/1126 от 28 мая 1963 г.; Запись о

Важную роль в развитии сценарного дела и воспитания национальных кадров в рассматриваемый период сыграл Приказ министра культуры СССР №295 от 26 апреля 1958 г. о мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства. Согласно ему, были изданы Постановления о введении в широкую практику обмена опытом между творческими и инженерно-техническими работниками центральных и республиканских киностудий. Постановление предусматривало стажировки режиссеров республиканских киностудий на центральных киностудиях Советского Союза и создание на Алматинской и Ташкентской киностудиях сценарных мастерских для центральноазиатского региона, которыми бы руководили наиболее квалифицированные режиссеры-постановщики и кинодраматурги. Было также одобрено предложение Управления по производству фильмов и Оргбюро СРК СССР о командировании творческих работников киностудий «Мосфильм» и киностудии им.М.Горького на республиканские киностудии для оказания творческой помощи.[344]

Из архивных материалов следует, что в исполнении Приказа министра культуры СССР о мерах по дальнейшему развитию кинематографии, на киностудию «Таджикфильм» были направлены опытные кинередакторы и сценаристы-консультанты ведущих центральных студий Советского Союза, которые на первом этапе способствовали обучению таджикских писателей и театральных драматургов специфике написания киносценария в процессе работы над конкретным фильмом. Лица, определенные в «шефство» над конкретным сценарием, указывались в титрах как консультант или художественные руководители фильма. Например, за счет Оргбюро Союза работников кинематографии СССР в июне 1958 г. был командирован в Сталинабад сценарист А.Филимонов.[345] А.Филимонов уже имел опыт работы с таджикской студией, когда он совместно со сценаристом А.Спешневым работал над сценарием для картины «Друзья встречаются вновь» К.Ярматова в 1939 г. За время своего двухнедельного пребывания на Сталинабадской

телефонном разговоре с Главным Управлением кинофикацией и кинопрокатом 31 мая 1963 г.// ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.301. Л.56-58.

[344] Приказ Министра культуры СССР №295 от 26 апреля 1958 г. о мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства.// ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.149-150.

[345] Телеграмма от Пырьева-В.Хабуру 31/5 2036 №21. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.39.

студии А.Филимонов провел семинар для начинающих авторов по вопросам современной темы в кино и технике сюжетосложения, проведен ряд консультаций-бесед с отдельными авторами, а также дал экспертизу литературного сценария «Человек меняет кожу» Василицкого и Рутиу, а также его режиссерской разработке Р.Перельштейном, сценарию комедии Ш.Киямова «Сыну пора женится», литературному сценарию «Судьба поэта» С.Улугзода и режиссерской разработке Б.Кимягарова, либретто сценария «Сестры» Дж.Икрами.[346]Как следует из переписки Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана с Оргбюро союза работников кинематографии СССР, приезд А.Филимонова оказал большое влияние на ход подготовки сценариев, в связи с чем таджикское оргбюро ходатайствовало о его повторном приезде в декабре 1958 г.[347] В конце 1958 г. по просьбе Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана на Сталинабадскую киностудию для чтения цикла лекций по кинодраматургии и практической помощи начинающим авторам был направлен кинодраматург А.Витензон.[348]

В августе 1958 г. Министерство культуры СССР и Оргбюро Союза работников кинематографии СССР объявили о проведении Всесоюзного семинара по кинодраматургии для литераторов и молодых кинодраматургов, имеющих интересные сценарные замыслы на современную тему. В процессе проведения семинара, помимо лекций и бесед о творческих основах кинодраматургии, большое внимание планировалось уделить индивидуальным консультациям и семинарским занятиям по конкретным замыслам, либретто и сценариям слушателей. В качестве лекторов и консультантов приглашались ведущие кинодраматурги, режиссеры и кинокритики. Посетившие республиканские студии по поручению Союза работников кинематографии СССР кинодраматурги и кинокритики выявили литераторов, тяготеющих к сценарному творчеству и имеющих замыслы

---

[346] Справка кинодраматургу А.Филимонову от 2 июля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.1. Л.59.

[347] Переписка Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана с Оргбюро Союза работников кинематографии СССР №40 от 18 ноября 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.133.

[348] Переписка Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана с Оргбюро Союза работников кинематографии СССР№33 от 26 сентября 1958 г. и 14 ноября 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.132.

на современные темы, и рекомендовали последних в качестве потенциальных кандидатов для участия в семинаре. Так, по Республике Таджикистан СРК СССР пригласил на семинар писателей П.Толиса, В.Акишина или А.Сидки. На полях письма-приглашения карандашом и, вероятно, почерком председателя Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана В.Хабура были указаны возможные кандидаты на семинар - Гани Абдулло, Сайфутдинов.На приглашение Министерства культуры СССР последовал ответ Союза работников кинематографии Таджикистана о том, что кандидатами на семинар по кинодраматургии для молодых литераторов рекомендуются В.Акишин, работавший над сценарием «Случай на заставе» (впоследствии воплотившийся в фильме «Операция кобра» (1960), и Ш.Киямов, работавший над сценарием «Ураган». Как указывалось в документе, «намеченные раннее товарищи П.Толис и А.Сидки принять участие в семинаре не могут».Несмотря на то, что ответственный секретарь Союза работников кинематографии СССР И.Щеглов указывал, что им хотелось бы пригласить на семинар молодых таджикских писателей, которые выражали желание работать в кино, но пока не имели возможности, как Ш.Киямов, который уже состоял в сценарной мастерской и писал сценарий при консультации А.Филимонова, тем не менее, на семинар по кинодраматургии были отправлены В.Акишин и Ш.Киямов.[349]Объяснением тому, что на семинар не был отправлен молодой писатель П.Толис, который к этому времени уже написал повесть «Лето» и, возможно, даже представил на киностудию заявку на написание на ее основе сценария, отчасти может быть связано с конфликтами писателя с руководящими работниками республики. Таким образом, тот факт, что на первый семинар кинодраматургов не были отправлены молодые таджикские литераторы, свидетельствует о том, что проблема подготовки национальных кадров в республике не сразу нашла своего решения.

Как следует из архивных материалов, в соответствии с Приказом министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г. преду-

[349] Переписка СРК СССР и СРК Таджикской ССР №746/21 от 20 августа 1958 г.; №832/21 от 15 сентября 1958; переписка СРК Таджикской ССР и СРК СССР №24 от 4 сентября 1958 года; №31 от 22 сентября 1958 г.; №26/34 от 25 сентября 1958 г. //ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.1. Л.101,123-124,131.

сматривалась разработка отделом учебных заведений и Управлением по производству фильмов предложений об улучшении подготовки специалистов во ВГИКе и мер по расширению сценарного факультета и улучшению воспитания кинодраматургов. Отныне, учитывая подготовку кадров для союзных республик, прием на сценарный факультет ВГИКа должен был происходить непосредственно на местах.[350]В соответствии с Постановлением ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографией», 25 мая 1960 г. был издан Приказ министра культуры СССР №319 о создании двухгодичных Высших сценарных курсов при Министерстве культуры СССР и Оргкомитете СРК СССР. Как указывалось в Положении, Высшие сценарные курсы были рассчитаны в основном на кинодраматургов союзных республик, окончивших высшие или специальные учебные заведения.[351]

В 1964 г. состоялся второй выпуск Высших сценарных курсов. Итоговые сценарии, утвержденные Советом курса, подготовленные выпускниками сценарных курсов, рассматривались Сценарной редакционной коллегией Главного управления по художественной кинематографии, и в случаях их одобрения коллегия рекомендовала тот или иной сценарий для постановки на республиканской киностудии и заключения договора с его автором. Как следует из архивных материалов, на третий набор Высших сценарных курсов (1965-1967 гг.) были отобраны «молодые талантливые литераторы и писатели союзных республик в количестве 30 человек, согласно разверстке предоставляемых мест». Каждой центральноазиатской республике, , в том числе и Таджикистану предоставлялось на курсах 2 места. Расходы на содержание Высших сценарных курсов покрывались за счет средств Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР.[352]

---

[350] Приказ министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1 .Л.147,150.

[351] Приказ министра культуры СССР №319 от 25 мая 1960 года о создании двухгодичных высших сценарных курсах. Приложение к приказу министра культуры СССР №319 -Положение о высших сценарных курсах при Министерстве культуры СССР и Оргкомитете СРК СССР// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.26- 27.

[352]Приказ Государственного комитета Совета Министров по кинематографии и Оргкомитета СРК СССР от 22 июня 1964 г. № 192-106 о выпуске слушателей

Таким образом, меры по улучшению советского кинопроцесса предусматривали также стажировки и семинары кинематографистов и киноработников республиканских студий в Москве. В 1958 г. в Москве состоялся семинар кинорецензентов и критиков республиканских газет.[353]В 1960 г. Приказом министра культуры «О мерах по улучшению сценарного дела» предусматривалась организация месячной стажировки редакторов республиканских киностудий на киностудии «Мосфильм» и киностудии им.М.Горького.[354]В 1962 г. для участия в семинаре молодых кинодраматургов Союзом кинематографистов был рекомендован начинающий кинорежиссер А.Рахимов. Семинар предусматривал участие драматургов, которые уже заключили договоры с республиканскими студиями, на современную или важнейшие историко-партийные темы.[355] В связи с организацией стажировок повышения квалификации работников среднего технического звена республиканских киностудий на центральных киностудиях страны киностудии «Мосфильм», «Ленфильм» и киностудия им.М.Горького получили указания о разработке учебных планов и рабочих программ совместно с Отделением усовершенствования знаний при ВГИКе.[356]

Учитывая положительное влияние первого Всесоюзного семинара молодых режиссеров, состоявшегося 1962 году в Доме творчества Союза работников кинематографии СССР «Большево», было принято решение о продолжении практики проведения Всесоюзных творческих семинаров по основным кинематографическим специальностям. Так, в 1963 г. планировалось

Высших сценарных курсов (второй набор); Приложение №1 (Распределение мест на Высшие сценарные курсы (по республикам) третий набор 1965-1967 гг.) к приказу Государственного комитета Совета Министров по кинематографии и Оргкомитета СРК СССР от 22 июня 1964 г. № 192-106. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.14. Л.37-38.

[353] План основных мероприятий оргкомитета союза работников кинематографии СССР на 1958 год. Утверждено президиумом оргкомитета СРК СССР (протокол №13/2 от 24 января 1958 г). //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.15.

[354] Приказ министра культуры СССР №63 от 4 февраля 1960 года «О мерах по улучшению сценарного дела». //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.10.

[355] Переписка Министерства культуры Тадж. ССР и Председателя Оргбюро СРК Тадж.ССР от 17 января 1962 г. №1/87. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.12. Л.48.

[356] Приказ министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г.// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1 Д.1. Л.147,150.

организовать семинары молодых режиссеров по обмену опытом по постановке первого фильма, семинар молодых операторов и художников, семинар редакторов художественных, документальных и научных фильмов.[357]Таким образом, проведение семинаров повышения квалификации и обмена творческим опытом между молодыми советскими кинематографистами становились ежегодной практикой.

В начале 1963 г. по примеру Высших сценарных курсов предусматривалось открытие курсов по повышению квалификации режиссеров при Министерстве культуры СССР и Оргкомитете Союза работников кинематографии СССР, абитуриентов которых предполагалось отбирать при содействии республиканских Союзов кинематографистов. [358] Распределение выпускников-режиссеров, окончивших ВГИК и ЛИКИ, предусматривало их направление, первую очередь, как свидетельствуют документы, на республиканские киностудии. [359] Так, в 1963 г. был поднят важный вопрос о включении дипломных работ таджикских выпускников ВГИКа в производственный план киностудии «Таджикфильм».[360] С этого времени материально-технической базой многих дипломных работ таджикских кинематографистов - будь то короткометражные или полнометражные художественные фильмы - стал «Таджикфильм». В этот период были созданы такие дипломные фильмы, как «Маленькие истории о детях, которые…» М.Махмудова и А.Хамраева, «Ниссо» М.Арипова, «Сабина» М.Касымовой, «Лола» Т.Зайналпур и др. На работу на киностудию «Таджикфильм» в 1964-1965 гг. пришли 7 молодых специалистов, окончивших ВГИК и ЛИКИ, а в кинематографических вузах Советского Союза продолжали обучаться 15 человек, из которых 3 учились на заочном отделении. В 1965 г. на учебу на дневном отделении

---

[357] Постановление Президиума Оргкомитета СРК СССР от 19 января 1963 г. «Об усилении творческой помощи республиканским киностудиям».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.122. Л.17.

[358] Постановление Президиума оргкомитета СРК СССР от 19 января 1963 г. «Об усилении творческой помощи республиканским киностудиям».// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.122. Л.17.

[359] Приказ Министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г. //ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.153.

[360] Переписка Министра культуры Тадж.ССР А.Имамова с директором киностудии «Таджикфильм» Н.Исламовым №2/18 от 5 января 1963 года.// ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.300. Л.168.

ВГИКа и ЛИКИ было отправлено около 10 человек, а 25 работников киностудии «Таджикфильм» обучались на заочном отделении без отрыва от производства.[361]

О творческой обстановке на киностудии «Таджикфильм» в первое время пребывания на ней молодых вгиковцев в начале 1960-х гг., дает представление выступление одной из них - М.Касымовой, окончившей режиссерский факультет ВГИКа и выступившей на V Пленуме Союза работников кинематографии Таджикской ССР о проблемах, с которыми столкнулись 10 прибывших выпускников. Указания партии о создании условий для работы молодым кадрам на деле не выполнялись. Молодым кинематографистам выплачивалась зарплата, предоставлялась возможность съемки документальных фильмов, но крупные проекты – игровые фильмы – не доверялись, что нередко приводило к тому, что они вовсе оставались без работы. По свидетельству архивных документов, в практике киностудии случалось, что в силу амбиций и желания самостоятельной работы приехавшие вгиковцы отказывались от предложений ассистентской работы. Как негативный пример, вспоминался случай о предоставлении первой постановки полнометражного игрового кинофильма «Первое признание» выпускнику ВГИКа М.Махмудову, который из-за отсутствия опыта не оправдал надежд, вследствие чего студии пришлось срочно заменить режиссера-постановщика. В итоге картину в рекордно-короткие сроки снял А.Хамраев под названием «Любит-не любит?». Признавая, что никто не отменял права учиться на своих ошибках, М.Касымова настаивала на необходимости предоставления молодым кинорежиссерам постановки хотя бы короткометражных игровых картин.[362]

Приказом Председателя Госкомитета Совета Министров СССР по кинематографии №106 «О народных студиях киноактеров (на общественных началах)» в 1965 г. было вынесено решение о поддержании инициативы создания при республиканских киностудиях народных студий актеров, учащиеся которых,

---

[361] Справка зам председателя Госкино при Совете Министров Тадж.ССР по кинематографии «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 28 июля 1964 г. по вопросам работы таджикской киностудии». //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.212. Д.152. Л.118.

[362] Стенограмма 5 пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г.// ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.51,63, 68

наряду с учебой, могли быть задействованы в съемках. Напомним, что о существовании подобной практики на Алматинской киностудии говорили еще в 1963 г. во время II смотра-соревнования киностудий Средней Азии и Казахстана.[363]Единственно, вместо студии народных актеров при киностудии «Таджикфильм» в 1965 г. была создана школа-студия ассистентов режиссера и оператора, в которой обучалось 40 человек.[364]Признавая, что даже ВГИК не выпускал режиссеров-постановщиков и операторов-постановщиков, а только вторых режиссеров и операторов, как они назывались в советском кинопроизводстве, а на деле ассистентов,которые позднее заслуживали себе статус режиссера-постановщика в случае удавшихся самостоятельных работ, киностудия «Таджикфильм» решила открыть свою мини киношколу. Учебная программа киношколы состояла из теоретических и практических занятий по основам художественной и документальной кинематографии, которые вели кинематографисты киностудии: киноведы и кинередакторы Л.Киямова, С.Джурабаев, М.Рыжий, кинорежиссер Б.Кимягаров, кинооператоры И.Барамыков, А.Мансуров, Б.Середин, звукорежиссер Б.Арабов, художники кино Д.Ильябаев, Х.Бакаев, монтажницы Е.Маханькова, Баженова, Фейгенова, директор фильма Г.И.Ермовский, а также молодые вгиковцы М.Арипов, М.Касымова, М.Махмудов, С.Хамидов, С.Бакиева. Слушатели курсов получали основы знаний по каждому этапу кинопроизводства, начиная с определения состава съемочной группы и обязанностей каждого ее члена до разработки режиссерского сценария, подбора актеров и техники проведения кинопроб, роли костюма и грима в кино, композиции кинокадра и выбора кинообъектива, операторского мастерства, комбинированных киносъемок, построения мизансцены, синхронной съемки звука фильма, озвучивания фильма, значения монтажа в кино и его видов, специфики работы ассистента режиссера на съемках, ведения монтажно-технических

---

363 Приказ Председателя Госкомитета Совета Министров СССР по кинематографии от 16 марта 1965 г. №106 о народных студиях киноактеров (на общественных началах).// ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.125. Л.9- 10.

364 Справка зам. председателя Госкино при Совете Министров Тадж.ССР по кинематографии «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 28 июля 1964 г. по вопросам работы таджикской киностудии. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.212. Д.152. Л.118.

ведомостей, составления сметы фильма, ежедневных, ежедекадных отчетов кинопроизводства и т.д.[365]

Как свидетельствуют архивные материалы, в 1962 году в Душанбе единственной в своем роде республиканской школой киномехаников Главкинопроката было подготовлено 115 киномехаников второй категории, которые были направлены на киноустановки в районы республики, 68 человек были подготовлены путем индивидуального обучения. При республиканской школе киномехаников были проведены 4,5- месячные курсы по повышению квалификации киномехаников, реммастеров и старших киномехаников, на которых обучалось 30 человек. Во многих городах и районах практиковались еженедельные занятия киномехаников, их помощников и мотористов по технике и эксплуатации киноаппаратуры, а также организация семинаров со счетными работниками работниками киносети республики.[366] Как следует из справки Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР «О состоянии киносети в республике» к 1966 г. ощущалась острая нехватка кадров киномехаников. Существовавшая школа киномехаников способна была подготовить всего 100-120 киномехаников, тогда как ежегодная потребность киносети составляла 180-200 специалистов. Как указывалось, в ситуации отсутствия у школы киномехаников постоянного собственного помещения и учебной базы являлось невозможным расширение контингента учащихся, и поэтому требовалось строительство новой школы киномехаников.[367]

Таким образом, в 1960-х гг. были заложены основы жанрового разнообразия таджикского кинематографа, были подготовлены национальные кинематографические кадры, с именами которых будет связано развитие киноискусства республики в последующие периоды, был налажен механизм регулярного ки-

---

[365] Программа теории и практики для курса обучения ассистентов режиссера от 24 апреля 1965 г. //ЦГА РТ.Ф.1498.Оп.1. Д.38. Л.3-6.

[366] Справка министра культуры Тадж.ССР А.Имамова о ходе выполнения постановления коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О мерах по улучшению проката художественных фильмов».// ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.123.

[367] Секретарю ЦК Компартии Таджикистана Расулову Дж.Р. от председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР Назарова М. от 30 апреля 1966 г. №1257/с «О состояниях и мерах по дальнейшему развитию киносети республики». Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3.оп.212.д.170.л.17

нообразования и повышения квалификации работников киностудии. Данный период связан со вторым этапом кинофикации республики, который был обусловлен восстановлением производства художественных фильмов на киностудии «Таджикфильм». В свою очередь, в этот период таджикская кинопродукция начинает продаваться за рубеж, и устанавливаются международные контакты киностудии.

§2. Основные тенденции развития игрового кино Таджикистана в 1969-1990 гг.

В развитии кинематографии Таджикистана в период с 1969 по 1990 г. можно выделить три этапа. Так, появление фильмов новой тематики киностудии «Таджикфильм» относится к 1969 г., когда были созданы, к примеру «коммерческий истерн» С.Хамидова «Встреча у старой мечети», оптимистичная лирическая кинокомедия М.Махмудова «Белый рояль», мелодрама М.Касымовой «Дороги бывают разные». При этом следует отметить, что периодизация развития игрового кино республики достаточно условная. Дело в том, что созданию кинофильма предшествует длительный процесс написания сценария, который может выйти за временные рамки рассматриваемого периода, к тому же сценарии на советских киностудиях нередко «залеживались» несколько лет, и тогда фактически принадлежали по своему идейному содержанию предыдущему периоду. Наглядным примером этого в таджикском кинематографе являются фильмы «Лето 1943» (1968) и «Джура Саркор» (1970), литературные основы которых были созданы еще в середине 1950-х гг. и носили отпечаток настроений оттепели. В то же время в случаях экранизации классики в кинофильмах учитывается новое «современное прочитывание» литературного материала, его актуальное содержание. Проблеме периодизации советского кинематографа посвящен ряд работ российского историка кино М.Киреевой.[368] Н.Зоркая рассматривает наступления периода 1970-х гг. с момента запрещения ряда советских картин в 1967-1968 гг. По ее мнению, 1970-е гг. начались еще в

[368] Киреева М. «Активность социальная или солнечная? Принципы периодизации советского кино»(лекция в Киношколе им.МакГаффина) http://polit.ru/article/2012/07/02/kireeva/(вход на сайт 07.11.2013)

1968-м и длятся до 1985 г., то есть захватывают и половину следующего десятилетия, а переломный момент в кинематографе наступает после V съезда кинематографистов СССР, состоявшегося 13-15 мая 1986 г., когда произошла переоценка механизма функционирования советского кинематографа. И как следствие - в 1987 г. происходила реабилитация запрещенных ранее кинокартин.[369] Следует отметить, что данная периодизация практически совпадает с динамикой развития таджикского кинематографа, когда в конце 1960-х гг. действительно произошел тематический перелом в таджикских кинофильмах в пользу коммерциализации и популяризации. В этот период в таджикском кинематографе появляется большое количество таджикских фильмов о незримом «враге», что вполне объяснялось напряженностью международной обстановки. В рассматриваемый период параллельно в культуре США появляются комиксы, а затем и фильмы на космическую тему как отражение гонки вооружений двух стран, например комикс «Стартрек» (1966), по которому в 1979 г. в Голливуде поставили знаменитый фильм «Стар-трек» о борьбе жителей Союза Объединенных планет с инопланетной державой, а также легендарная картина «Звездные войны», давшая название военной программы Р.Рейгана в 1983 г. Характерно, что холодная война закончена, но фильмы о видоизменившемся «враге» продолжают существовать на экранах, однако если раньше они представали в образах басмачей, то теперь это террористы и боевики. В период политической разрядки в мировой политике на киностудии «Таджикфильма» создаются в целом оптимистичные картины, воспевающие жизнь и любовь, наполненные веселой музыкой и песнями, ставшими хитами всесоюзного масштаба. Так, часто для таджикских кинокомедий писал музыку композитор А.Зацепин, автор музыки к популярным советским кинофильмам «Бриллиантовая рука», «Кавказская пленница», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» и др. Исходя из того, что кинокомедия является чутким маятником настроений общества, для данного периода характерно появление в 1979 году последней музыкальной кинокомедии «Повар и певица» М.Махмудова, которая, в свою очередь, трактуется неоднозначно. Ее отличие состоит в том, что влюбленные в конце фильма вроде как и не воссоединяются. Напротив, благодаря

[369] Зоркая Н.М. Указ. раб. С.394, 448, 454.

нелинейной структуре создается впечатление, что, расставшись, Тахир встретил другую Зухру, а не ту, с кем расстался. Картину «Повар и певица» сложно назвать комедией, она более походит на мелодраму. Появление последней лирической сказки о любви относится к 1977 году, когда на экраны вышла картина А.Тураева «Первая любовь Насреддина». Необходимо отметить, что фильмы-сказки и лиричные кинокомедии вновь появляются перед перестройкой – это трехсерийный телевизионный фильм «Гляди веселей» (1983) М.Арипова, «И еще одна ночь Шехерезады» (1984)Т.Сабирова, «Я ей нравлюсь» (1985) А.Тураева, «Девушки из Согдианы» (1987)М.Махмудова. Характерно, что таджикский кинематограф в 1979-1985 гг. отмечен увеличением числа фильмов милитаристской направленности: картинами о басмачах, военных, милиционерах. К таким фильмам относятся «Стрельба дуплетом» (1979)М.Арипова, «Телохранитель» (1979)А.Хамраева, «Встреча в ущелье смерти» (1980)Т.Сабирова, «Заложник» (1983)Ю.Юсупова. Любопытно, что даже режиссер в прошлом жизнеутверждающих комедий «1002 ночь»,«Белый рояль», «Жених и невеста» М.Махмудов теперь обратился к острому приключенческому жанру, поставив «Захват» (1982), «Капкан для шакалов» (1985) и совместно с А.Рахимовым картину «На перевале не стрелять» (1983).Тематические перемены в таджикском кинематографе совпали с началом второго этапа холодной войны, начавшегося с момента вторжения советских войск в Афганистан в 1979 г. К примеру, связь произведений киноискусства с реальным историческим фоном рассматривается исследователем Т.Дашковой, которая использует понятие «реального конфликта» при анализе фильмов, то есть подразумевающихся внешнеполитических событий, выходящих за рамки киноповествования, как например, упоминание о скорой войне в советских фильмах второй половины 1930-х гг. В связи с войной возникали темы оборонной мощи, всеобщей мобилизации и противостояния, как внешнему врагу, так и внутренним диверсантам (шпионам, вредителям).[370]

Вместе с тем, определенного внимания требует зарождение постмодернистской тенденции в таджикском кинематографе, условность экспериментального языка которой уже прослежи-

[370] Дашкова Т. Телесность – Идеология – Кинематограф: визуальный канон и советская повседневность.- М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С.129.

вается в картине 1976 г. «Отважный Ширак» М.Махмудова. Постмодернизм наиболее полно проявился в картине 1982 г. «Сегодня и всегда» М.Касымовой, которая использовала традиции народной пантомимы таджиков – «масхарабози». В ней, безусловно, ощущалось влияние фильмов С.Параджанова. Одновременно появилась картина Б.Садыкова «Время зимних туманов» (1982), название которой вполне отражало время, в которое она была создана. Отдельные цитаты этих настроений можно встретить позднее в тех или иных таджикских фильмах, как, например, в картинах П.Ахматова «Пришелец» (1989), Б. Садыкова «Благословенная Бухара» (1991) и «Джосус» (1992), Т.Хамидова «Присутствие» (1995). Необходимо отметить обращение таджикских кинематографистов в рассматриваемый период к жанру фильма-притчи. В какой-то мере данная тенденция близка «поэтическому реализму» французских кинематографистов, зародившемуся в предвоенной и военной атмосфере рубежа 1940-х гг. Исследователем французского кинематографа В.Виноградовым было замечено, что если в довоенный период «поэтический реализм» характеризовался фильмами, в которых наблюдалась склонность больше в сторону бытовой составляющей, чем символической, то во время нацистской оккупации появлялись картины, более ориентированные на миф. Таким образом, понимание мифа, как остова бытия, становится основополагающим для «поэтического реализма». [371] Поэтичность, притчеобразность, философская составляющая легли в основу фильмов Б.Садыкова, созданных в Таджикистане в 1980-начале 1990-х гг. Казахский исследователь Г.Абикеева анализируя центральноазиатские кинофильмы рубежа 1960-1970-х гг., рассматривает мифологизированное пространство, выражавшееся в экранизации эпосов, легенд, мифов и сказок, как предпосылки расцвета национального самосознания союзных республик. [372] Однако необходимо отметить, что это в большей мере относится к последующему периоду в таджикском кинематографе, когда экзистенциальные поиски в творчестве Б.Сыдыкова отражали умонастроения народа на рубеже 1980-1990-х гг.

---

[371] Виноградов В. Стилевые направления французского кинематографа. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С.186, 187

[372] Абикеева Г.О. Указ. раб. С.57.

Конец 1970-1980-х гг. был связан с постановкой совместных проектов таджикских кинематографистов и иностранных киностудий и сотрудничеством с иностранными кинематографистами. Так, в 1975 г. при участии бомбейского кинопродюсера Факир Чанда Мехры на киностудии «Таджикфильм» был создан двухсерийный фильм «Восход над Гангом» по мотивам поэмы М.Турсун-заде «От Ганга до Кремля», постановщиком которого явился узбекский кинорежиссер Л.Файзиев, а роль главной героини исполнила индийская актриса Кэти Мирза. Несмотря на привлечение иностранного продюсера, «Восход над Гангом» - это фильм самостоятельного производства киностудии «Таджикфильм». То есть это была не полноценная совместнаяработа, а картина, созданная при содействии индийской стороны, что означает, что киностудия «Таджикфильм» полностью оплачивала услуги, оказанные индийской стороной.[373]Как уже отмечалось, в таджикском кинематографе в 1980-х гг. появляется трилогия фильмов по мотивам «Сказок 1001 ночи» Т.Собирова, два последних фильма которой - «Новые сказки Шехерезады» (1986) и «Последняя ночь Шехерезады» (1987) были созданы в сотрудничестве с сирийской кинокомпанией «Ganemfilm». В 1988 г. был снят кыргызский фильм «Миражи любви» Т.Океева совместного производства «Киргизфильм», «Ganemfilm» и «Таджикфильм». В 1986 г. появился фильм «Хромой дервиш», постановщиками которого были В.Ахадов и Й.Киш. Фильм явился совместным производством киностудии «Tugrafilm» (Турция), «Hungarofilm», «Mafilm» (Венгрия) и киностудии «Таджикфильм». [374] Кроме этого, киностудия «Таджикфильм» продолжала сотрудничество с актерами центральных киностудий. Так, в разные годы здесь снимались С.Бондарчук, М.Терехова, А.Кайдановский, А.Солоницын, Б.Хмельницкий и др. Кинорежиссер А.Тарковский в 1970 г. подал заявку на киностудию «Таджикфильм» с тем, чтобы поставить фильм о летающем человеке по А.Беляеву,[375] однако ответа от киностудии не последовало, что, во-первых, было связано

[373] Личная беседа с Ф.Файзиевым от 7 февраля 2013 г.
[374]Хромой дервиш. http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/9215/annot/ (вход на сайт 08.11.2013)
[375] Тарковский А. Мартиролог: Дневники (1970-1986). М.: Международный Институт им.А.Тарковского, 2008. -С.21, 30.

с нездоровой обстановкой, царившей на киностудии в это время, а во-вторых, возможная настороженность со стороны руководства республики к привлечению кинематографиста, чей последний фильм «Андрей Рублев» был «положен на полку».

Характерно, что в 1985 г. на экраны вышел телевизионный многосерийный фильм производства киностудии «Таджикфильм» «Джура – охотник из Мин-Архара» режиссеров В.Мирзаянца и С.Курбанова, появление которого является символичным. Постепенно имя главного героя «Джура» становится нарицательным в таджикском кинематографе. Возможно, это связано с театральными традициями таджикской кинорежиссуры. Однако герой по имени Джура как правило, является новатором и появляется именно в переломные периоды. К примеру, в картине «Мой друг – Наврузов» (1957), которую сняли с экрана в силу отсутствия идейности, героя звали именно Джура, что на таджикском языке означает «друг» (в архивных документах картина иногда обозначается как «Джура Наврузов»). Другим примером может служить фильм «Джура Саркор» (1970), снятый по мотивам очерка А.Сидки, который был написан в 1950-х гг. и поэтому принадлежал другой эпохе. Несмотря на свой преклонный возраст, Джура Саркор является именно «оппозиционером». Таким образом, образ охотника Джуры из Мин-Архара, возрожденный после 30-летнего отсутствия «оппозиционного» героя, был призван отражать дух времени накануне перестройки.

При анализе таджикских картин второй половины 1980-х гг. - 1991 г., когда были выпущены последние кинофильмы «Таджикфильма», такие как «Мужчина и две его женщины» М.Касымовой, «Братан» Б.Худойназарова, «Благословенная Бухара» Б.Садыкова, «Время желтой травы» М.Юсуповой, «И звезды блестят над тануром» С.Рахимзода, «Слезы и меч» Т.Собирова, «Маленький мститель» Г.Александрова, целесообразно придерживаться целостности видения. Вышеперечисленные кинокартины 1991 г., формальный выпуск которых приходится на период обретения республикой суверенитета, все же логичнее отнести к последним годам советского периода таджикского кинематографа в силу того, что сценарии фильмов были написаны, разработаны,запущены в производство в предшествующий период и носили отпечаток настроений конца

1980-х гг. Начало художественному кинематографу суверенного Таджикистана положили картины «Клевета» (1992) А.Тураева, «Джосус» (1992) Б.Садыкова, «Кош ба кош» (1993)Б.Худойназарова, «Присутствие» (1995)Т.Хамидова, «Полет пчелы» (1997) Дж.Усманова. Изменившуюся парадигму восприятия образа главного героя в таджикском кинематографе как нельзя лучше иллюстрирует случай, произошедший в 2001 г. во время 11 Фестиваля восточноевропейских и центральноазиатских фильмов в Котбуссе (Германия). Таджикистан был представлен картиной «Слезы и меч» Т. Сабирова, посвященной восстанию народного героя Восе, боровшегося против гнета эмира в 1885 г. На фестивале была представлена также картина Д.Омирбаева, представителя т.н. «казахской новой волны», «Дорога», главную роль в которой сыграл таджикский актер и кинорежиссер Дж.Усманов. После просмотра фильма Д.Омирбаева, Т.Сабиров подверг его критике, суть которой сводилась к тому, что фильм о неприятном главном герое, по его мнению, не мог заинтересовать зрителя, а персонаж нельзя было полюбить.[376] Данный пример наглядно показывает изменившееся в период Суверенитета восприятие таджикских кинематографистов, которым еще долгое время приходилось ломать стереотип положительного героя, сложившийся в советском кино.

Конец 1960-х гг.был связан в таджикском кинематографе с выполнением Постановления ЦК КПСС «О работе ЦК Компартии по выполнению решений XXIII съезда КПСС» и мероприятий XIII Пленума ЦК КП Таджикистана, в которых содержались установки на подготовку к празднованию 100-летия со дня рождения В.Ленина. В свете новых указаний мероприятия киностудии, Союза кинематографистов и кинопроката республики предусматривали пропаганду историко-революционных фильмов и фильмов ленинской тематики. Деятели культуры и искусства должны были повысить требовательност и придерживаться правды жизни в связи с увековечиванием образа В.Ленина будь то на киноэкране, в литературе, в театре или в изобразительном искусстве.[377] К примеру, если

[376]Donmez-Colin, Gonul.Cottbus //Cinemaya. 2002. № 54.P.64.

[377] Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете министров Тадж.ССР от 29 декабря 1969 г. №17/1737.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. оп.236. Д.149. Л.9

раньше роль В.Ленина в советских фильмах конца 1930-1950-х гг., которые дублировались на таджикский язык, озвучивалась народными артистами Таджикской ССР А.Бурхановым и М.Касымовым, то в свете нового Постановления ЦК КП Таджикистана от 8 апреля 1967 г. за №40/11 «Постановление секретариата ЦК КПСС от 11 февраля 1967 г. «Записка отдела культуры ЦК КПСС» сообщалось, что отныне кандидатуры актеров на дублирование роли В.Ленина должны утверждаться решением Комитета по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР. В свою очередь, как следует из архивных материалов, к кинопрокату республики предъявлялись такие требования, как организация программы киносеансов таким образом, чтобы фильмы о В.Ленине совмещались только с историко-революционными фильмами и никогда не совпадали с «легковесными боевиками».[378] В связи с выполнением Постановления ЦК КПСС и ЦК КП Таджикистана «О подготовке к 100-летию со дня рождения В.И.Ленина» проводились тематические показы кинофильмов о жизни и деятельности В.Ленина в кинотеатрах республики с участием таджикских писателей, актеров и режиссеров. Как следует аз архивных документов, перед зрителями организовывались выступления исполнителей роли В.Ленина в театре - артиста театра драмы им.А.Лахути А.Бурханова, артиста театра им.В.Маяковского Н.Волчкова и др.[379]

Важным событием для таджикского кино явился проведенный в 1970 г. II съезд советских кинематографистов в Москве, на котором был обсужден доклад Л.Брежнева на XXIV съезде КПСС, определивший курс развития советского кинематографа в 1970-х гг. Как свидетельствуют архивные материалы, XXIV съезд КПСС уделил особое внимание борьбе с буржуазной идеологией, вопросам коммунистического воспитания населения, необходимости духовного роста советских людей, возло-

---

[378] Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете министров Тадж.ССР «О воплощении образа В.И.Ленина в таджикском кино» от 28 февраля 1968 г. №1/340. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.230. Д.51. Л.95- 96.

[379] Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете министров Таджикской ССР по подготовке к 100-летию со дня рождения В.И.Ленина» №17/692 от 7 июля 1969 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.150. Л.33,35-36.

жив большую ответственность на деятелей культуры и искусства. В соответствии с решениями II съезда советских кинематографистов Секретарем Союза кинематографистов Таджикистана киноведом С.Джурабаевым был подготовлен доклад на тему «XXIV съезд КПСС и задачи кинематографистов Таджикистана».[380] В нем освещались основные идеологические акценты, которые должны были быть приняты к руководству в таджикской кинематографии. В 1970-1975 гг. таджикские кинематографисты должны были сосредоточить усилия на повышении идейно-художественного и жанрового разнообразия картин, всестороннем познании современной действительности и поисках положительного начала в образах современника. Был запланирован ежегодный выпуск киностудией «Таджикфильм» 4-5 полнометражных художественных кинофильмов и 3-4 телевизионных художественных фильмов. Наиболее полное отражение должны были получить историко-революционная, героико-патриотическая и военная тематика. С.Джурабаев отмечал, что если в прошлом таджикского кино создавались фильмы историко-революционного жанра, то на военно-патриотическую тему был создан всего один фильм - «Легенда тюрьмы Павиак» (1970) С.Хамидова. Военно-патриотическая тема, как отмечалось, ожидала своего воплощения в таджикской кинематографии, при этом предусматривалось «образное исследование психологии советского воина и нравственных истоков его героизма, которое должно было сочетаться в фильмах с глубоким анализом социальных, военных, политических причин». В докладе С.Джурабаева было отмечено как одно из направлений развития таджикской кинематографии создание фильмов для детей и юношества, которые должны были воспитывать правильное отношение к труду, чувство коллективизма и любовь к Родине. Жанровое разнообразие таджикских кинофильмов должно было быть расширено за счет создания остросюжетных, приключенческих, комедийных и музыкальных фильмов. В докладе о задачах таджикской кинематографии было упомянуто о необходимости создания фильмов, поднимавших морально-

[380] Доклад Секретаря СК Таджикистана С.Джурабаева «XXIV съезд КПСС и задачи кинематографистов Таджикистана» вх.№981 от 16 июля 1971 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.97. Л.5-25.

этические проблемы. Необходимо отметить, что установка на создание фильмов, посвященных морально-этической тематике, станет основной тенденцией таджикского кино конца 1970-х и особенно в 1980-х гг. Если в 1970 г. появление фильмов, поднимавших морально-этические проблемы, было связано с образом положительного строителя коммунизма, то произошедшая переоценка ценностей вследствие перестройки привела к превалированию «чернухи» в фильмах о морали. Относительно развития таджикского документального кино киновед С.Джурабаев отмечал выбор мелких, незначительных событий и неинтересных людей как объекта документальных фильмов. Вследствие этого, как указывалось в докладе, таджикское документальное кино должно было брать пример с политической, публицистической, «тенденциозной» документалистики. Среди достоинств художественных картин, выпущенных в 1970 г., было отмечено повышение у кинематографистов интереса к теме современной действительности. Однако в докладе было сделано критическое замечание о том, что в ряде таджикских фильмов о современности актуальность заменялась на простую злободневность, в связи с чем появлялись фильмы мелкие и неинтересные. В числе положительных примеров фильмов на современную тему были названы картины «Как велит сердце» (1968) Б.Кимягарова, «Джура Саркор» (1970) М.Касымова, «Третья дочь» (1970) А.Тураева, «Под пеплом огонь» (1967) А.Рахимова, «Дороги бывают разные» (1969) М.Касымовой.

Как следует из архивных документов, важное значение на XXIV съезде КПСС придавалось художественной критике, которая была названа активным проводником политики партии, призванным помочь зрителям правильно понимать произведение, его создателям – объективно его оценивать. К недостаткам таджикской кинокритики, в первую очередь, относили малочисленность кинокритиков, во-вторых, республиканские СМИ не всегда могли выделить место и время, чтобы поместить критическую статью или репортаж. В упомянутом докладе С.Джурабаева была подчеркнута необходимость создания в республике специального органа кинокритики, который способствовал бы большему утверждению метода социалистического реализма в таджикском киноискусстве. При этом в адрес некоторых таджикских деятелей кино было высказано замеча-

ние, что они рассматривают «собственное творчество не как достоверное художественное отражение объективной действительности, а лишь как самовыражение художника». В свете новых постановлений Союз кинематографистов должен был содействовать налаживанию более тесных связей с предприятиями, совхозами, работниками промышленности, сельского хозяйства, науки путем проведения встреч, фестивалей, обсуждений новых фильмов на местах и в Доме кино. Необходимо отметить, что Дом кино появился в 1966 г. путем реконструкции здания, в котором размещался Союз кинематографистов Таджикистана (бывший кинотеатр им.М.Горького) с 1958 по 2009 г. Как свидетельствуют архивные данные, меры по развитию кинокритики в республике предусматривали возобновление ежемесячной передачи о новых фильмах киностудии «Таджикфильм» на телевидении, создание новой передачи «Киновикторина» по образцу аналогичной передачи Центрального телевидения для пропаганды советского киноискусства, а также выступления деятелей таджикского кино С.Мирзошоева, Б.Кимягарова, С.Джурабаева, Л.Киямовой, А.Ахророва, Ю.Каплунова и др. в прессе с пропагандистскими и теоретическими статьями опроблемах таджикской кинематографии в свете решений XXIV съезда КПСС. В свою очередь, в секции теории и критики Союза кинематографистов Таджикистана необходимо было провести творческую конференцию критиков Средней Азии и Казахстана на тему «Образ современника в кино». Как следует из архивных материалов, открывшемуся в 1968 г. таджикскому отделению Бюро пропаганды советского киноискусства поступило указание спланировать лекционные циклы по абонементам с учетом решений XXIV съезда КПСС, обратив особое внимание на такие темы, как «Образ коммунистов в советском кино», «Борьба идей в мировом кино», «Развитие советского многонационального киноискусства».

В конце 1960-х гг. в Союзе кинематографистов были организованы встречи за круглым столом таджикских кинематографистов с писателями и с композиторами республики. Таким образом, в рассматриваемый период происходит объединение творческой интеллигенции республики с целью создания национальных по содержанию, а не только по форме, произведений киноискусства. В 1970-1980-х гг. наблюдаются процессы роста

национального самосознания в союзных республиках, что выражалось в проведении большого числа научных конференций, семинаров творческих работников, в том числе таджикских кинематографистов. Как свидетельствуют архивные материалы, в ходе реализации мер по усилению интернационального воспитания трудящихся в 1973 г. в Душанбе была проведена теоретическая конференция на тему «О взаимовлиянии и творческом взаимообогащении национальных кинематографий», в работе которой приняли участие киноведы и кинокритики центральноазиатского реагиона и РСФСР.[381]

Одновременно, в 1970-х гг. происходил процесс позиционирования сложения новой исторической общности – советского народа.[382] Так, Х. Гадоев в работе «Торжество ленинской национальной политики КПСС» приводит официальную точку зрения на национальный вопрос, которая с позиций сегодняшних дней больше похожа на утопию. Автор приводит точку зрения И.Сталина на будущее национальных языков, изложенную в работе «Национальный вопрос и ленинизм». Сталин отмечал, что только на втором этапе всемирной диктатуры пролетариата, по мере образования единого мирового социалистического хозяйства, начнет складываться нечто вроде общего языка. На этом этапе нации должны были ощутить необходимость иметь, наряду со своими национальными языками, один общий межнациональный язык для удобства экономического, культурного и политического сотрудничества друг с другом. «И только на третьем этапе, когда мировая социалистическая система хозяйства окрепнет в достаточной степени, национальные языки начнут отмирать, уступая место общему для всех мировому языку».[383] Таким образом, политика насильственного обезличивания наций приводила к резким выступлениям в защиту

---

[381] Председатель Госкино Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана «Рекомендации Республиканской научно-практической конференции «XXIV съезд КПСС и пути дальнейшего совершенствования форм и методов интернационального воспитания трудящихся» №48/9 от 21 ноября 1973 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.388. Л.1.

[382] Орлов А., Георгиев В., Георгиева Н., Сивохина Т. История России.- М.: Проспект, 2001.-С.437.

[383] Гадоев Х. Торжество ленинской национальной политики КПСС.-Д.: Таджикгосиздат, 1962. – С.160

национальной культуры и языка в союзных республиках, которые, однако, воспринимались как проявления местного национализма.

В рассматриваемый период произошло преобразование Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР в союзно-республиканский Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии (Госкино СССР), в соответствии с чем был преобразован Комитет по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР в союзно-республиканский Государственный комитет Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии (Госкино Таджикской ССР). Постановлением Совета Министров Таджикской ССР от 15 января 1973 г. была утверждена новая структура центрального аппарата Госкино Таджикской ССР.[384]

В отчете Госкино республики в ЦК КП «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике»отмечался немалый перерасход средств киностудии, имевший место в процессе производства художественных фильмов, и убытки киностудии, как материальные, так и не оправданные качеством выпущенных фильмов.Так, согласно архивным документам, на киностудии «по-прежнему допускаются непроизводительные расходы. С огромными перерасходами снимаются художественные и документальные фильмы. Только за прошлый год убытки киностудии составили более 400 тыс. рублей вместо 114 тыс. рублей плановой прибыли. Более 240 тыс. рублей убытка принесла студии съемочная группа «Кто был ничем» Т.Сабирова. Этот факт говорит о том, что многие режиссеры и директора картин не чувствуют ответственности, грубо нарушают государственную дисциплину. Особенно тревожное положение сложилось в съемочной группе художественного фильма «Краткие встречи на долгой войне» А.Рахимова и С.Чаплина. Группа на целый месяц задержала сроки съемок, при этом отснятый материал далеко не всегда

[384] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.14

отвечает требованиям дня. Допустила серьезные отставания и группа фильма «Восход над Гангом» Л.Файзиева. Эти крупные недостатки появились в результате того, что руководство студии плохо контролирует деятельность съемочных групп, не требовательно к себе и директорам картин, безответственно относятся к делу и работники планового отдела, не ведется борьба за экономное, бережливое расходование государственных средств».[385]

По свидетельству архивных материалов, на рубеже 1960-1970-х гг.киностудия «Таджикфильм» была переведена на жесткий режим экономии, который касался всех сфер кинопроизводства и содержания киностудии. Так, Комитетом по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР предусматривались такие меры по выполнению Постановления ЦК КП Таджикистана и Совета Министров Таджикской ССР от 22 октября 1969 г. «О мерах по совершенствованию и удешевлению аппарата управления», как сокращение штатных единиц киностудии, совмещение работниками двух-трех должностей, сокращение командировок, сокращение затрат на сооружение декораций, изготовление костюмов, реквизита и бутафории, что позволяло сэкономить расходы. К концу 1969 г. административно-управленческий персонал киностудии «Таджикфильм» составлял 33 единицы. Как следует из документов, упрощению подверглась структура киностудии. Так, в цехе декоративно-технических сооружений были объединены цеха сооружения декораций, малярный, бутафорский, отделочный и скульптурный; в отделе подготовки съемок были объединены костюмерный, реквизиторский, гримерный, пиротехнический цеха и оружейный склад; в цех комбинированных съемок были введены фотоцех и мультцех. Если согласно Положению киностудии на одну условную единицу продукции (т.е. фильма) полагалась численность персонала в 85 единиц, а общее число сотрудников в соответствии с планом производства должно было составлять 723 человек, то киностудия «Таджикфильм» фактически была

[385] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении Постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике», от 9 марта 1975 г. №1/418. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.16-17.

вынуждена обходиться 439 единицами, что означало, что 52 человека работало над одним фильмом.[386]

Однако, несмотря на это, в данный период на киностудии «Таджикфильм» Б.Кимягаровым был создан цикл фильмов о Рустаме «Сказание о Рустаме» (1970) и «Рустам и Сухроб» (1971) по мотивам «Шахнаме» Фирдоуси, которые явились самыми крупнобюджетными кинопостановками в истории таджикского советского кинематографа. Производство кинофильмов было связано с изготовлением огромного количества костюмов, реквизита, бутафорского оружия, декораций, постановками массовых и сложных батальных сцен. Возможно, вдохновением к экранизации восточного эпика о Рустаме послужила масштабная киноэпопея С.Бондарчука «Война и мир», созданная в 1967 г. Обращение авторов фильма и одобрение руководства по кинематографии экранизации поэмы «Шахнаме» объяснялось «социалистическим» началом в поэме. В центре поэмы стоял образ героической личности. По мнению И.Брагинского, главными в «Шахнаме» являлись гуманистические идеи и выдвинутые на первый план образы героических личностей Рустама, кузнеца Ковы, поднявших восстание против царя-тирана Заххока. Своей поэмой Фирдоуси хотел убедить правителей прекратить междоусобицы, поддержать «законного» шаха, который должен был заботливо относиться к народу, а объединение иранских племен было призвано противостоять ордам туранских кочевников. Значение поэмы «Шахнаме», на которое указывает И.Брагинский, состоит в том, что она является «первым в мировой культуре поэтико-философским рассмотрением проблемы войны и мира, в котором поэт стоит за справедливую войну во имя защиты отечества, а еще более –на стороне мира между всеми народами».[387] Таким образом, когда эпический образ героя, будь то кузнец

---

[386] Информация зам.председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по выполнению Постановления ЦК КП Таджикистана и Совета министров Таджикской ССР от 22 октября 1969 г. «О мерах по совершенствованию и удешевлению аппарата управления» вх.№2578 от 21 ноября 1969 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.150. Л.56-57.

[387] Брагинский И. Исследования по таджикской культуре. (К проблеме межлитературных связей народов Советского Востока).-М.: Наука, 1977.-С.144-145.

Кова или Рустам, проецировался на экран, то он наполнялся содержанием современной эпохи. Подтверждением этому служит ряд выступлений Б.Кимягарова[388] о причинах его обращения к «Шахнаме», в которых режиссер упоминал о современном звучании поэмы Фирдоуси, об актуальном призыве к миру и прекращению войн. Так, рубеж 1960-1970-х гг. был ознаменован рядом вооруженных конфликтов во внешней политике СССР, что способствовало проявлению интереса советского руководства к произведениям пацифистской направленности. Кроме этого, необходимо отметить, значение поэмы «Шахнаме» для таджикского кинематографа. Пролитие родной крови в образе Сухроба в поэме и фильме в интуитивной форме явилось провозвестником трагических событий гражданской войны 1992 г.

Как следует из архивных материалов, в январе 1973 г. Госкино республики были приняты меры по улучшению деятельности киностудии «Таджикфильм», которые выразились в совместно составленном с министерствами республики проекте «О мерах по устранению недостатков и улучшению работы организаций кинематографии республики», вынесенном для рассмотрения в Совете Министров Таджикской ССР. Проект содержал предложения по укреплению материально-технической базы таджикской кинематографии в подготовке высококвалифицированных кадров, которые нашли отражение в протокольном решении Президиума Совета Министров Таджикской ССР от 20 февраля 1973 г. «Об улучшении работы организаций кинематографии республики». В соответствии с ним киностудии выделялись средства на приобретение оборудования, транспорта и капитальное строительство. Однако в справке о выполнении упомянутого Постановления ЦК «О мерах по улучшению кинематографии в республике» было отмечено, что «на Коллегии Госкинокомитета неоднократно обсуждался вопрос об улучшении деятельности киностудии. Многие ответственные работники были освобождены от занимаемой должности и строго наказаны. Однако все это не привело к коренному улучшению деятельности руководства студии. Многие работники киностудии все еще не сделали соответствующих

[388] Саидов Ш., Киямова Л. Указ. раб..-С.62.

выводов из Постановления ЦК КП Таджикистана. Они слишком медленно преодолевают устаревшие каноны, по-прежнему довольствуются шаблонными решениями, примитивными изобразительными средствами». Резкой критике также было подвергнуто небрежное отношение киностудии к приобретенному оборудованию, которое не было установлено и хранилось почти под открытым небом, а также к дорогостоящей аппаратуре и автотранспорту.[389]Как свидетельствуют архивные документы, меры по улучшению состояния кинематографии республики сказались благоприятным образом на деятельности киностудии. Так, если киностудия «Таджикфильм» в 1974 г. понесла значительные убытки, то вследствие новой политики Госкино план по объему работ и выпуску товарной продукции в 1975 г. был перевыполнен. [390] Как отмечалось, вследствие экономии средств в процессе производства художественных и документальных фильмов киностудии «Таджикфильм», в 1975 г. удалось снизить себестоимость выпущенных фильмов на 7,3 % против сметной стоимости фильма.[391] Таким образом, как следует из архивных материалов, в период с 1972 по 1975 гг. киностудией было выпущено 6 полнометражных художественных, 7 телевизионных художественных, 22 короткометражных документальных, 34 заказных фильмов и киножурналов. Художественный фильм Б.Кимягарова «Поэма о хлопке», повествовавший о подвигах советского человека и важнейших социальных изменениях жизни колхоза в период научно-технической революции, был отнесен к I группе оплаты кинофильмов. Картины «Здравствуй, добрый человек!», «Пятеро на тропе», «Тре-

[389] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении Постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.15,17.

[390] Справка о ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета министров Тадж.ССР по кинематографии» от 12 апреля 1976 г. № 905/е.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.5.

[391] Справка о выполнении постановления ЦК КП Таджикистана «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Государственным комитетом Совета министров Таджикской ССР по кинематографии» №130/2 от 4 июня 1975 г., 28 июня 1976 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.1-2.

буется тигр», «Тайна забытой переправы» были отнесены ко II-й категории, а фильм «Белая дорога» к III-й категории фильмов. [392] Картине «Восход над Гангом» Госкино СССР присудило I категорию, а картину «Короткие встречи на долгой войне» отнесли ко II группе.[393]

В целях реализации новой политики по улучшению кинопроизводства на киностудии «Таджикфильм», Госкино республики старалось держать под контролем деятельность студии. В Постановлении ЦК Компартии Таджикистана от 4 июня 1975 г. наиболее серьезным недостатком таджикского кинематографа называлось низкое качество создаваемых картин. Так, Коллегия Госкино приняла ряд мер по улучшению идейно-художественного содержания фильмов и призвала сценарно-редакционную коллегию киностудии к большей требовательности в отборе, разработке сценариев и работе с авторами.[394]В отчете Союза кинематографистов Таджикистана среди причин низкого уровня кинопродукции назывался тот факт, что творческие работники киностудии не проявляли желания выезжать в командировки на стройки, в совхозы, колхозы республики для большего изучения жизни рабочих, колхозников, интеллигенции, что могло способствовать повышению их профессионального мастерства.[395]

---

[392] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении Постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике», от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.11.

[393] Справка о выполнении Постановления ЦК КП Таджикистана «О ходе выполнения постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Государственным комитетом Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии» №130/2 от 4 июня 1975 г., 28 июня 1976 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.1.

[394] Справка о ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета министров Тадж.ССР по кинематографии» от 12 апреля 1976 г. № 905/е. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.4.

[395] Справка председателя правления СК Таджикистана в ЦК КП Таджикистана «о ходе выполнения Постановления Бюро ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по

Одной из мер регулирования кинопроизводства в республике стало то, что с 1976 г. тематический план производства фильмов киностудии «Таджикфильм» стал утверждаться на Бюро ЦК КП Таджикистана[396]Положительный эффект создания перспективных тематических планов киностудии, введенный постановлением ЦК КПСС, позволял, с одной стороны, спроектировать жанровое разнообразие тематического плана и определить текущую занятость творческих сотрудников киностудии.Например, как указано в архивных документах, перспективно-тематический план производства художественных фильмов киностудии «Таджикфильм» на 1976-1980 гг. был разработан с учетом историко-революционных, современных, детских и комедийных тем. В план было включено 20 тем. Помимо них, 22 темы оставались резервными. [397] Тематический план «Таджикфильма», казалось бы, представляется обычным и ничем не отличается от плана1960-х гг. Однако изменяется прочтение кинематографических ситуаций в зависимости от внешнеполитического фона. Свобода кинорежиссеров проявлялась именно во вложении новых смыслов в заданную киностудией матрицу киносценария.К примеру, описание темы будущего фильма «Осада» (1977) М.Арипова в отчете о деятельности киностудии: «фильм о мужественной обороне Душанбе от нападения басмачества, о совместной борьбе таджиков, русских и других народов нашей страны за укрепление советского государства». [398] Для того, чтобы актуализировать нарративную ситуацию, достаточно заменить слова «Душанбе» и «басмачи».

кинематографии» от 12 апреля 1976 г. №140.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.13.

[396] Справка о выполнении постановления ЦК КП Таджикистана «О ходе выполнения постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Государственным комитетом Совета министров Таджикской ССР по кинематографии» №130/2 от 4 июня 1975 г., 28 июня 1976 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.2.

[397] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129.Л.13.

[398] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.13.

В таджикском кинематографе в 1970-х гг. получили распространение фильмы для детей и юношества. Как следует из архивных материалов, 4 июня 1975 г. было принято Постановление ЦК КП Таджикистана «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике». В соответствии с Постановлением от 1972 г. Госкино Таджикской ССР, Министерство народного образования и Госкомитет по профтехобразованию должны были разработать переспективный план производства фильмов для детей. Согласно данному Постановлению, киностудия «Таджикфильм» разработала перспективный план на 1974-1978 гг., предусматривавший создание 5 художественных фильмов для детей и юношества.[399] В этот период на киностудии были созданы такие фильмы для детей, как «Требуется тигр» (1974) Б.Арабова, «Отважный Ширак» (1976) М.Махмудова, «Жили-были в первом классе» (1977) М.Касымовой, «Пусть прилетают чайки» (1977) Б.Арабова.

Производственная тематика советских кинофильмов, несколько видоизменившись в 1970-х гг., воплотилась в фильмах, пропагандировавших рабочие профессии**.** Так, киностудией «Таджикфильм» в этот период были выпущены как документальные, так и художественные фильмы. Например, фильмы М.Касымовой «Дороги бывают разные», «Джура Саркор», «Ткачихи», Б.Кимягарова «Поэма о хлопке» К.Ардзян «Белая дорога», А.Тураева «Горная станция». Двухсерийный телевизионный художественный фильм «Семейные дела Гаюровых» был посвящен жизни гидростроителей. Как свидетельствуют архивные документы, в целях выполнения постановления о пропаганде рабочих профессий в журнал кинохроники «Советский Таджикистан» должны были включаться сюжеты о лучших работниках сельского хозяйства, промышленности и строительства в республике, о новостройках и ударных объектах.[400]

---

[399] Постановление ЦК КП Таджикистана к вх.№45/10 от 6 сентября 1972 г.«О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике», 9 июля 1975 г.; Справка о выполнении постановления ЦК КП(б) Таджикистана от 6 сентября 1972 г. .«О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» (к вх.№45/10 от 7 сентября 1972 г.), 19 февраля 1974 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.1-2.

[400] Постановление ЦК КП Таджикистана к вх.№45/10 от 6 сентября 1972 г.«О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 июля

К 30-летию победы в Великой Отечественной войне был приурочен выпуск картины «Краткие встречи на долгой войне» (1975) режиссеров А.Рахимова и С.Чаплина. Военная тематика была также представлена в фильме «Женщина издалека» (1978) Т.Сабирова. В отчете ЦК КП Таджикистана о работе киностудии в рассматриваемый период указывается, что фильм «Краткие встречи на долгой войне» был адресован юношеству и был призван формировать патриотические чувства. Картине производства «Таджикфильм» «Восход над Гангом» Л.Файзиева давалась следующая оценка: «Двухсерийный цветной художественный фильм, повествуя о влиянии ленинских идей на рост национально-освободительного движения народов Востока, имеет большое политическое значение». Примерно то же самое говорилось о картине «Сказание о Сиявуше» (1976), завершавшей цикл фильмов Б.Кимягарова по мотивам «Шахнаме». Фильм должен был прозвучать как утверждение идей гуманизма, страстный призыв к борьбе за упрочение мира и дружбы между народами.В 1974-1975 гг. выходит телевизионный художественный многосерийный фильм Т.Сабирова «Кто был ничем» (1 часть), «Тот станет всем» (2 часть), который был снят на историко-революционную тему по мотивам романа С.Айни «Рабы». Как отмечалось в документах, многосерийная картина должна была представить окрепшую в борьбе за установление ленинских идей дружбу советских народов.[401]

В связи с 50-летием Таджикской ССР и Компартии Таджикистана был объявлен конкурс на лучший киносценарий,в котором приняли участие драматурги, журналисты и студенты республики. Условия конкурса предусматривали включение сценариев, отмеченных премиями, в текущие и перспективные производственные планы киностудии «Таджикфильм». Например, по итогам конкурса по сценарию Ю.Харламова «Дом»

1975 г.; Справка о выполнении Постановления ЦК КП(б) Таджикистана от 6 сентября 1972 г. .«О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» (к вх.№45/10 от 7 сентября 1972 г.), 19 февраля 1974 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.1- 2.

[401] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.12.

был снят в 1972 г. документальный фильм Е.Кимягаровой «Хашар», награжденный дипломом Всесоюзного кинофестиваля. Другим примером является выпущенный в 1974 году на экраны фильм фильм «Требуется тигр» Б.Арабова по одноименному сценарию Ю.Харламова. Сценарий анимационного фильма Л.Синицыной был включен в перспективный тематический план киностудии.В 1970-х гг. к работе над сценариями продолжали привлекаться писатели республики – М.Миршакар, М.Турсунзаде, Ф.Ниязи, Г.Сафиева, А.Атабаев, М.Наджмиддинов, М.Ходжаев и др. В рассматриваемый период в литературном журнале Союза писателей Таджикистана «Памир» начали публиковаться сценарии таджикских писателей: «Требуется тигр» Ю.Харламова, «Колыбель моих стихов» М.Муллоджанова и С.Карнеева, «Семейные дела Гаюровых» Ф.Ниязи и А.Стругацкого.[402] Архивные материалы свидетельствуют о том, что с целью многожанровой разработки фильмов для детей и юношества киностудия «Таджикфильм» в 1975 г. принимала участие в проведении Всесоюзного конкурса на лучший киносценарий полнометражного художественного фильма для детей и юношества.[403]

В 1970-х гг. в республике продолжало развиваться кинолюбительство, основы которого были заложены на предыдущем этапе. В целях широкой пропаганды киноискусства среди детей и юношества ЦК ЛКСМ Таджикистана совместно с Таджиксовпрофом и Союзом кинематографии проводили республиканские конкурсы любительских фильмов. Девизом любительского конкурса в 1974 г.стал слоган «Тебе, Родина, наш ударный труд!». Жюри конкурса единодушно присудило главную премию киностудии Чкаловского городского детского дома культуры за фильм «Праздник в рабочей спецовке».[404] В 1975 г.

---

[402] Председатель Госкино Тадж.ССР в ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике», от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.14.

[403] . Справка секретаря ЦК ЛКСМ Таджикистана о выполнении Постановления ЦК КП(б) Таджикистана от 10 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 31 марта 1975 г.№934. // Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.9-10.

[404] . Справка секретаря ЦК ЛКСМ Таджикистана «О выполнении постановления ЦК КП(б) Таджикистана от 10 сентября 1972 г. «О мерах по

был проведен ряд кинофестивалей, например, фестиваль хроникально-документальных фильмов сельскохозяйственной тематики под девизом «Дать продукции больше, лучшего качества с меньшими затратами», конкурсы любительских фильмов о передовиках производства, а также на темы интернационального и патриотического воспитания.[405] Проводившиеся в этот период любительские кинофестивали были приурочены к тем или иным юбилейным датам, например, к 50-летию образования комсомола Таджикистана, международному году женщины, юбилею 30-летия победы в Великой Отечественной войне. На фестивале 1975 г. было представлено 30 любительских фильмов. По итогам Всесоюзного конкурса трем любительским фильмам республики и упомянутому фильму киностудии Чкаловского дома культуры были вручены почетные дипломы.[406]

Комитет по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР и киностудия «Таджикфильм» в честь 100-летия со дня рождения В.Ленина, 50-летия советского и 40-летия таджикского кино проведели кинофестивали РСФСР, Белоруссии, Узбекистана, Грузии, Казахстана, а также фестивали таджикских фильмов в РСФСР, Казахстане, Эстонии и Якутии. С 20 по 30 сентября 1969 г. была организована Декада литературы и искусства Литовской ССР.[407] В том же году в республике были организованы «Неделя фильмов ГДР», «Неделя Индий-

---

дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 31 марта 1975 г.№934. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.9.

[405] Справка о выполнении Постановления ЦК КП Таджикистана «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Государственным комитетом Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии» №130/2 от 4 июня 1975 г., 28 июня 1976 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. оп.274. Д.191. Л.2.

[406] Информация секретаря Таджиксовпрофа «О ходе выполнения Постановления Бюро ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по кинематографии» от 20 апреля 1976 г. №581. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.14.

[407] Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по подготовке к 100-летию со дня рождения В.И.Ленина» №17/692 от 7 июля 1969 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.150. Л.33,35-36.

ских фильмов» и Дни кубинских документальных фильмов.[408] Недели кинофильмов сопровождались встречами таджикских кинематографистов с зарубежными гостями из Венгерской Народной Республики, ГДР и сотрудниками посольства Республики Куба в СССР, которые проходили в столичном Доме кино.[409]В октябре 1969 г. в честь 100-летия со дня рождения В.Ленина и 40-летия киностудии «Таджикфильм» был проведен народный фестиваль советских фильмов.

В 1970-х гг. наряду с дискуссиями о национальном кинематографе в союзных республиках велась широкая пропаганда интернационального мировоззрения. Например, в свете постановлений ЦК КП Таджикистана об интернациональном воспитании трудящихся в 1972 г. был проведен фестиваль документальных фильмов киностудий Центральной Азии, Азербайджана, Латвии в Ленинабаде, Исфаре, Канибадаме, Матчинском районе. В республике был проведен фестиваль художественных фильмов Азербайджана, в ходе которого азербайджанские кинематографисты встречались со зрителями Нурека, Исфары, Ленинабада, Чкаловска, Кайракума. Как упоминается в архивных документах, во время кинофестиваля латвийских фильмов Душанбе посетил кинодокументалист Г.Франк, который познакомился с работами таджикских кинематографистов и принял участие в их обсуждении. В свою очередь таджикские кинематографисты посетили Украину, где провели творческие встречи с колхозниками, солдатами, студентами в городах Кировоградской области.[410]В свете постановлений об интернаци-

---

[408] Информация Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по выполнению Постановления XV Пленума ЦК Компартии Таджикистана о ходе выполнения постановления ЦК КПСС «О работе ЦК Компартии Таджикистана по выполнению решений XXIII съезда КПСС» и мероприятий XIII Пленума ЦК КП Таджикистана по данному вопросу» от 10 ноября 1969 г. №1/1515. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.149. Л.15.

[409] Доклад Секретаря СК Таджикистана С.Джурабаева «XXIV съезд КПСС и задачи кинематографистов Таджикистана» вх.№981 от 16 июля 1971 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.97. Л.16,24.

[410] Справка Председателя Госкино Тадж.ССР «О выполнении Постановления ЦК КП Таджикистана от 17 ноября 1972 г. «Рекомендации Республиканской научно-практической конференции «XXIV съезд КПСС и пути дальнейшего усовершенствования форм и методов интернационального воспитания

ональном воспитании трудящихся в 1972-1973 гг. киносетью республики был проведен ряд кинофестивалей об исторических датах и национальных праздниках некапиталистических стран. К примеру, демонстрировались такие фильмы, призванные формировать «советский патриотизм и пролетарский интернационализм», как фильмы о 50-летии народного восстания в Корее, 10-летии подписания договора о дружбе, помощи и сотрудничестве СССР и ГДР, Дне народной революции в Монголии, 30-летии освобождения Вильнюса от нацистов, Дне возрождения Польши, национальном восстании на Кубе и др. Данные кинопоказы сопровождались беседами руководителей партийных и советских органов, лекторов идеолого-просветительского общества «Знание». Заметим, что еще в 1969 г. перед началом киносеансов в кинотеатрах практиковалось чтение лекций на тему «Что дала Советская власть таджикскому народу». [411]

Таджикские кинематографисты принимали активное участие в пропаганде таджикского киноискусства о чем свидетельствуют проведенные в 1970-х гг. в городах и районах республики премьерные показы новых фильмов киностудии «Таджикфильм», сопровождавшиеся их обсуждением при участии авторов. Как следует из архивных отчетов Союза кинематографистов Таджикистана, в 1975 г. фильм «Краткие встречи на долгой войне» был представлен съемочной группой в Орджоникидзеабадском и Файзабадском районах. Картина «Восход над Гангом» Л.Файзиева была представлена в Душанбе в дни проведения XVIII съезда Компартии республики, в Москве в новом кинотеатре «Таджикистан» в дни работы XXV съезда КПСС, в Ташкенте в Союзе кинематографистов Узбекистана.[412]

трудящихся» №1/1133 от 5 августа 1974 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.388. л.6-7.

411 Информация Председателя Комитета по кинематографии от 29 декабря 1969 г. №17/1737.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.149. Л.11.

412 Справка председателя Правления СК Таджикистана в ЦК КП Таджикистана «О ходе выполнения Постановления Бюро ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по кинематографии» от 12 апреля 1976 г. №140. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.12.

Архивные материалы свидетельствуют об интересной практике, внедренной в конце 1960-х гг., которая заключалась в том, что между киностудиями союзных республик практиковались так называемые «взаимопроверки хода выполнения социалистических обязательств», когда группы кинематографистов ездили в творческие командировки «по обмену» для знакомства с работой соседних киностудий. В ходе такой программы туркменские кинематографисты посетили в 1969 году «Таджикфильм», а таджикские кинематографисты познакомились с работой киностудий Туркмении и Молдовы.[413]

По-прежнему проводились смотры-соревнования киностудий Средней Азии и Казахстана. На рубеже 1960-1970 гг. таджикские кинематографисты побывали в Ашхабаде, Алмате и Фрунзе, где ряд фильмов киностудии «Таджикфильм» были удостоены дипломов жюри.В 1973 г. на Всесоюзном кинофестивале в Алматы картина об А.Донише «Звезда в ночи» была отмечена Дипломом за лучшее исполнение главной роли М.Вахидовым. Картина «Рустам и Сухроб» была отмечена I призом Всесоюзного кинофестиваля, проходившего в Тбилиси в 1972 г. и Государственной премией им.А.Рудаки. Фильм «Сказание о Сиявуше» получил призы за лучшую режиссуру сложного постановочного фильма и за лучшее изобразительное решение картины на Всесоюзном кинофестивале в Риге в 1977 г. Картина «Требуется тигр» была награждена призом пионерского жюри Фестиваля детского фильма «Алижус» в 1976 г. в Латвии. Фильм «Осада» проиводства «Таджикфильм» был отмечен призом газеты «Коммунист» на Всесоюзном кинофестивале в Ереване в 1978 г.[414] В архивных данных упоминается, что таджикские кинокартины «Лето 1943 г.» М.Касымовой и «В го-

---

[413] Информация Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по выполнению Постановления XV Пленума ЦК Компартии Таджикистана «О ходе выполнения постановления ЦК КПСС «О работе ЦК Компартии Таджикистана по выполнению решений XXIII съезда КПСС» и мероприятий XIII Пленума ЦК КП Таджикистана по данному вопросу» от 10 ноября 1969 г. №1/1515. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.149. Л.16.

[414] Саидов Ш.,Киямова Л. Указ. раб. С.109-110.

рах мое сердце» М.Арипова были представлены на Международном Симпозиуме ФИПРЕССИ.[415]

Наряду со строительством новых кинотеатров, осуществлялось переоборудование многих имевшихся в республике кинотеатров для показа широкоэкранных фильмов. Как следует из архивных материалов, кинотеатр в Нуреке был переоборудован для показа широкоформатных фильмов, был построены кинотеатр для показа широкоформатных фильмов на 820 мест в Душанбе, и широкоэкранные кинотеатры в Гарме, в поселке Шахринав Гиссарского района, в Чкаловске. К началу 1970-х гг. фильмофонд республиканского Комитета по кинематографии, обеспечивавший киносеть необходимыми фильмами, насчитывал 14 тыс. 384 фильмокопий, которые, как отмечалось в документах комитета, представляли большую идеологическую и материальную ценность.[416]

К юбилею 100-летия со дня рождения В.Ленина был приурочен Республиканский смотр-конкурс деятельности управлений и отделов кинофикации, дирекций киноустановок городов и районов, фабрично-заводских и местных комитетов профсоюзов, кинотеатров, киноустановок государственной и профсоюзной сети по лучшей организации кинообслуживания населения,который проводился в республике с 1 июля 1969 г. по 1 марта 1970 г. Дляпоощрения коллективов, стремящихся к высоким показателям, был учрежден символ трудовой славы – Памятный вымпел, который передавался лидировавшей организации проката.[417]

---

[415] Доклад Секретаря СК Таджикистана С.Джурабаева «XXIV съезд КПСС и задачи кинематографистов Таджикистана» вх.№981 от 16 июля 1971 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.97. Л.19,23.

[416] Информация Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по выполнению постановления XV Пленума ЦК Компартии Таджикистана о ходе выполнения постановления ЦК КПСС «О работе ЦК Компартии Таджикистана по выполнению решений XXIII съезда КПСС» и мероприятий XIII Пленума ЦК КП Таджикистана по данному вопросу» от 10 ноября 1969 г. №1/1515. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236 .Д.149. Л.14,18.

[417] Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР по подготовке к 100-летию со дня рождения В.И.Ленина» №17/692 от 7 июля 1969 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3, оп.236, д.150, л.37

В 1970 г. состоялся визит Первого секретаря КПСС Л.Брежнева в Таджикистан, по итогам которого была отмечена необходимость улучшения культурно-бытовых условий тружеников села. Данные вопросы получили отражение в отчете ЦК XVII съезду Компартии Таджикистана и приняты к руководству Министерством культуры, которое разработало план на 1970-1975 гг., предусматривавший строительство 256 клубных учреждений, систематическую организацию выездов автоклубов с вмонтированными в них киноустановками в составе агитационно-художественных бригад на фермы, отдаленные населенные пункты и отгонные пастбища.[418] К примеру, руководствуясь Постановлением ЦК КП Таджикистана и Совета Министров Таджикской ССР «О культурно-бытовом обслуживании отгонного животноводства», дирекции всех киноустановок на отгонных пастбищах ежемесячно составляли графики показа фильмов, которые утверждались Исполкомами местных Советов депутатов трудящихся и демонстрировались не реже 2-х раз в месяц. Так, в течение 1970 г. животноводам было показано 4,5 тыс. фильмов, как художественных, так и документально-хроникальных, научно-популярных и учебных. Показы носили тематический характер и были приурочены к 100-летию со дня рождения В.Ленина. Интересно само по себе такое явление как «учебный фильм», в задачи которого входила популяризация научных знаний. К примеру, животноводам республики демонстрировались учебные фильмы «Откорм рогатого скота», «Новое в механизации молочных ферм», «На пастбищах Казахстана», которые были призваны выполнять задачи своего рода «стажировок».[419] Необходимо отметить, что при распределении документальных, научно-популярных и учебных фильмов между киноустановками учитывались специфика зрительской аудитории и народно-хозяйственные особенности района.

---

[418] Информация в заместителя министра культуры Тадж.ССР « О ходе выполнения постановления ЦК КП Таджикистана от 9 сентября 1970 г. «О задачах партийных организаций в связи с пребыванием Л.И.Брежнева в Таджикистане» вх.№103 от 18 января 1971 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.98. Л.6.

[419] Информация заместителя председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР №3/162 от 3 февраля 1971 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.98. Л.9-10.

Однако, несмотря на меры по развитию киносети, кинофикация республики продолжала вестись медленными темпами. Точнее, перспективные планы строительства значительного количества кинотеатров были не под силу небольшой республике, к тому же строительство кинотеатров и киноплощадок в районах уже велось за счет колхозов республики, что так же сказывалось на экономических темпах строительства. В соответствии с решением Президиума Совета Министров Таджикской ССР от 9 января 1970 г. в течение девятой пятилетки за счет средств колхозов было запланировано строительство 215 клубных кинотеатров и 211 летних кинотеатров и киноплощадок. Однако, согласно данным, за 4 года пятилетки было построено только 32 клубных кинотеатра и 48 киноплощадок. В процессе строительства находились 21 клуб и 16 киноплощадок.[420]

В конце 1960-х гг. в практике таджикского кинопроката получил распространение «дифференцированный подход» к организации продвижения и пропаганды фильмов. Он заключался в том, что выпуску каждого нового фильма предшествовала подготовительная работа, заключавшаяся «в изучении его художественных и эксплуатационных качеств». Это позволяло рассчитать копии фильма не по шаблону, а с учетом запросов населения и особенностей состава аудитории. Одновременно изготовлялись рекламные материалы фильма, которые распределялись между киноустановками за месяц до выхода фильма на экран. Необходимо отметить такие органы пропаганды, которые начали функционировать в 1970-х гг., как газета Главкинопроката республики «Новости экрана» (тадж.«Навигарихои экран») и специальная программа о кино, транслировавшаяся каждые 10 дней по центральному телевидению.[421]

---

[420] Председатель Госкино Тадж.ССР в ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.16.

[421] Информация Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по выполнению Постановления XV Пленума ЦК Компартии Таджикистана «О ходе выполнения Постановления ЦК КПСС «О работе ЦК Компартии Таджикистана по выполнению решений XXIII съезда КПСС» и мероприятий XIII Пленума ЦК КП Таджикистана по данному вопросу» от 10 ноября 1969 г. №1/1515. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.149. Л.18-19.

В 1970-х гг. несколько улучшилось кинообслуживание населения. Как свидетельствуют документы, планы по валовому сбору, по охвату зрителей и по организации киносеансов в 1973-1974 гг. были выполнены досрочно. О перевыполнении плана кинопрокатом республики дают представление сведения, согласно которым за два месяца 1975 г. план по охвату зрителей был перевыполнен на 113,9%, а план по киносеансам – на 107,9%. Несмотря на это, повысить коэффициент сельского населения, посещающего кинотеатры, удалось лишь немного по сравнению с данными 1966 г. Средняя посещаемость кинотеатра в сельской местности в Таджикистане составляла 8,1 раз против 17,8 раз в сельской местности по СССР. Средняя посещаемость кинотеатров в городах Таджикистана была 11,7 раз, тогда как по СССР она составляла 18,5 раз.[422] Отчет Госкино Таджикской ССР свидетельствует о постепенном росте посещаемости кинотеатров в республике. В 1975 г. валовый сбор от демонстрации кинофильмов в республике составил 109%, а план показа киносеансов был перевыполнен на 112,7 %. Вместе с тем в отчете в ЦК о состоянии кинопроката и киносети в 1975 г. отмечались срыв тематических показов и плохая пропаганда произведений советского киноискусства. Как следует из документов, в ряде колхозов и районов «нарушались установки директивных органов по показу целевых киносеансов».[423] Любопытно, что в целях пропаганды советского киноискусства и привлечения кинозрителей в кинотеатры с 1978 г. в республике выходил ежеквартальный информационный сборник «Спутник сельского кинозрителя», благодаря которому некоторые советские фильмы просматривало до 500-600 тыс. зрителей.[424]

---

[422] Председатель Госкино Тадж.ССР в ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении Постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.15-16.

[423] Справка о ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по кинематографии» от 12 апреля 1976 г. № 905/е. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.6-7.

[424] Записка Председателя Государственного комитета Таджикской ССР по кинематографии №1/842 от 7 июня 1979 г. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.305. Д.186. Л.21.

Как следует из архивных материалов, при Госкино Таджикской ССР во второй половине 1970-х гг. были организованы экономические курсы, или, как они тогда назывались, экономическая учеба, для директоров, бухгалтеров городских и районных дирекций республиканского подчинения и ответственных работников аппарата Госкино.[425] Как отмечается в докладе С.Джурабаева, посвященном задачам таджикской кинематографии, в конце 1960-х гг. на учебу во ВГИК и ЛИКИ из республики поступило более 15 человек, что явилось заслугой секции по работе с молодежью Союза кинематографистов Таджикистана в связи с тем, что в ней таджикские кинематографисты помогали абитуриентам подготовиться к поступлению в киноинститут.[426]В 1975г. ряды творческих и инженерно-технических работников киностудии пополнились новыми выпускниками ВГИКа и ЛИКИ. По данным 1975 г., 70 человек, состоявших в штате киностудии «Таджикфильм» имели высшее образование, 48 из них окончили ВГИК.[427]

В 1979 г. республика отмечала 50-летний юбилей таджикского кинематографа, в связи с чем на ВДНХ СССР была организована выставка достижений таджикского киноискусства. В ознаменование намечающегося юбилея в период с октября 1979 г. по начало 1980 г. в кинотеатрах республики были проведены кинофестивали таджикских фильмов и творческие встречи таджикских режиссеров и киноактеров со зрителями.[428] К юбилею 50-летия таджикского кино был приурочен республиканский

---

[425] Справка о ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по кинематографии» от 12 апреля 1976 г. № 905/е. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.7.

[426] Доклад Секретаря СК Таджикистана С.Джурабаева «XXIV съезд КПСС и задачи кинематографистов Таджикистана» вх.№981 от 16 июля 1971 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.97. Л.18.

[427] Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 9 марта 1975 г. №1/418.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.17.

[428] Информация зам.председателя Госкино Тадж.ССР «О выполнении Постановления Бюро ЦК Компартии Таджикистана №77/17 от 26 июля 1978 г. «О 50-летии таджикской кинематографии» от 5 мая 1980 г. №40/с. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.299. Д.214. Л.3-4.

смотр-конкурс работы республиканских кинотеатров под девизом «За высокую культуру обслуживания зрителей и эффективное использование кинотеатров».[429]В связи с празднованием 1 таджикскому кинематографисту было присвоено почетное звание Заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР, пяти кинематографистам присвоено почетное звание Заслуженного работника культуры Таджикской ССР, 17 человек награждены Почетной Грамотой Президиума Верховного Совета Таджикской ССР, ряд кинематографистов были награждены Грамотой Госкино республики. 9 апреля 1980 г. состоялось торжественное собрание, посвященное юбилею таджикского кинематографа, в ходе которого киностудии «Таджикфильм» был вручен Орден Дружбы народов за заслуги в развитии советского киноискусства.[430]

В период с 1978 по май 1980 г. киностудией «Таджикфильм» было выпущено 6 полнометражных художественных фильмов: «Повар и певица» М.Махмудова, «А счастье рядом» М.Касымовой, «Стрельба дуплетом» М.Арипова, «Загадай себе прошлое» А.Тураева, «Встреча в ущелье смерти» Т.Сабирова; три телевизионных художественных фильма: пятисерийный фильм «Человек меняет кожу» Б.Кимягарова, «Лошади под луной» О.Туллаева и трехсерийный фильм «Дорога за перевал» («Юности первое утро») Д.Худоназарова.Вышеперечисленные фильмы можно назвать завершающими первый этап 1970-х гг. После 1979 г. таджикский кинематограф меняет ориентиры, что может быть проиллюстрировано примером появления полнометражного политического документального фильма «Расплата за предательство» Е. Кузина, который, как указывалось в документах Госкино, «в публицистической форме разоблачал происки империалистических разведок, особенно ЦРУ США, вербовавших бывших нацистов и изменников Родины».В свою очередь, фильм отсылал к разоблачающей картине М. Ромма

---

429 Записка Председателя Государственного комитета Таджикской ССР по кинематографии №1/842 от 7 июня 1979 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.305. Д.186. Л.22.

430 Записка ЦК КП Таджикистана «О выполнении Постановления ЦК Компартии Таджикистана №77/17 от 26 июля 1978 г. «О 50-летии таджикской кинематографии» (к вх.№77/17 от 28 июля 1978 г.) от 30 апреля 1980 г.// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.299. Д.214. Л.1-2.

«Обыкновенный фашизм» (1966). На XIII Всесоюзном кинофестивале, проводившемся в 1980 г. в Душанбе картина «Расплата за предательство» пользовалась большим успехом и была удостоена первого приза кинофестиваля.[431] Само появление обличающего политического документального фильма было связано с выпущенным в 1979 г. Постановлением ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической и политико-воспитательной работы», которое явилось программным документом для развития киноискусства рубежа 1970-1980-х гг.

Начало 1980-х гг. было ознаменовано появлением на киностудии молодых кинематографистов-выпускников Высших режиссерских курсов во ВГИКе. Режиссерским дебютом Ю.Юсупова стала картина «Преступник и адвокаты» (1981). Фильм на долгие годы положил начало творческому тандему режиссера Ю.Юсупова и оператора Р.Мухамеджанова. В 1981 г. Ю.Юсупов закончил 2-хсерийный телевизионный фильм «Контакт», посвященный производственному конфликту на Нурекской ГЭС. В справке директора киностудии «Таджикфильм» в ЦК КП Таджикистана отмечались такие качества вышеупомянутых фильмов Ю.Юсупова, как «ясность идейных позиций авторов, четкость реалистического изображения жизни и правдивая передача отношений между людьми». [432] Таким образом, данная формулировка указывает на благоприятное в целом отношение руководства к появлению тем межличностных отношений. Другой выпускник ВГИКа О.Туллаев выпустил первую работу для большого экрана «Любовь моя – революция» (1981). В 1982 г. А.Кудусов дебютировал телевизионным фильмом «Если любишь…».

В период второго этапа холодной войны появляется картина «Бросок» (1981) А.Тураева, о котором говорилось, что фильм поднимал «особо важную тему как защита Родины и был хорошо оценен консультантами, Госкино Таджикской ССР и Гос-

---

[431] Информация зам.председателя Госкино Тадж.ССР «О выполнении Постановления Бюро ЦК Компартии Таджикистана №77/17 от 26 июля 1978 г. «О 50-летии таджикской кинематографии» от 5 мая 1980 г. №40/с. //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.299. Д.214. Л.4.

[432] Справка директора киностудии Р.Иноятовой «О выполнении тематического плана киностудии «Таджикфильм» 1981 года». //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.322. Д.120. Л.5.

кино СССР».[433]Патриотическая тема была также затронута в фильме «В талом снеге звон ручья» (1982) Д.Худоназарова.

Характерным для данного периода является то, что создание фильмов на историко-революционную тему происходит только до 1987 г. Среди них «Заложник» (1983) Ю.Юсупова, «На перевале не стрелять» (1983) А.Рахимова и М.Махмудова,телевизионный многосерийный фильм «Джура-охотник из Мин-Архара» (1985) В.Мирзаянца и С.Курбанова. В 1981 г. Т.Сабиров осуществил постановку трехсерийного телевизионного художественного фильма «Мир Вашему дому» по мотивам книги Я.Нальского «В горах Восточной Бухары». Как следует из справки директора киностудии «Таджикфильм», в процессе завершения картины споры вызвала недостаточно четкая концепция в изображении Красной Армии и басмачей, что привело к доработке и внесению монтажных и текстовых поправок.[434] Возможно, причиной этому послужило изменившееся отношение к образу басмачей в таджикском кино.В 1985 г. был снят последний фильм на революционную тематику - «Искупление» (1987) В.Мирзаянца.

На первый план в таджикском кинематографе в 1980-х гг. выходит создание фильмов на современную тему. В этот период появились фильмы приключенческой направленности, фильмы-детективы, социальные драмы, такие как «Захват» (1982) М.Махмудова, «Время зимних туманов» (1982) Б.Садыкова, «Семейные тайны» (1983) В.Ахадова, «Позывные: Вершина» (1984) И.Азизбаева, «Репутация» (1984) Е.Аралев, «Серебристая нить» (1984) М.Махмудова, «Говорящий родник» (1985) М.Касымовой, «Капкан для шакалов» (1985) М.Махмудова, «Кандидат» (1985) Ю.Юсупова, «Дополнительный прибывает на второй путь» (1986) В.Ахадова и С.Курбанова, «Случай в аэропорту» (1987) Ю.Юсупова. В этот период продолжается также работа по созданию фильмов для детей и юношества, в том числе фильмы школьной тематики и сказки: «Приключения

---

433 Справка директора киностудии Р.Иноятовой «О выполнении тематического плана киностудии «Таджикфильм» 1981 года». //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.322. Д.120. Л.6.

434 Справка директора киностудии Р.Иноятовой «О выполнении тематического плана киностудии «Таджикфильм» 1981 года».// Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.322. Д.120. Л.5.

маленького Мука» (1983) Е.Кимягаровой, «Друзей не предают» (1984) А.Кудусова и Ю.Юсупова, «И еще одна ночь Шехерезады» (1984), «Новые сказки Шехерезады» (1986), «Последняя ночь Шехерезады» (1987) Т.Собирова, «Подарок» (1984) Б.Арабова, «Куда вел след динозавтра?» (1988) М.Касымовой, «Маленький мститель» (1991) Г.Александрова.

Интерес для анализа представляют картины, посвященные женской тематике, созданные в этот период. Так в 1980-х гг. появляются бескомпромиссные и смелые образы женщин, которые бросают вызов обществу, порывают с традицией, отстаивают свои интересы, индивидуальность и любовь. Если в 1983 г. был создан фильм М.Касымовой «Сегодня и всегда» о рождении профессионального таджикского театра, и посвященного трагической судьбе первой актрисы-таджички,[435] то в перестроечный период появляется почти «голливудский» фильм «Девушки из Согдианы» (1987) М.Махмудова, в котором главная героиня в свадебном платье убегает с вынужденной свадьбы с традиционалистом на вертолете. Кроме этого, женской тематике в рассматриваемый период были посвящены фильмы «Здравствуйте, Гульнора Рахимовна!» (1986) А.Кудусова, «Руфь» (1988) В.Ахадова, «И звезды блестят над тануром» (1991) С.Рахимзода.

Как было отмечено выше, в таджикском кинематографе после 1987 г. не было создано фильмов, посвященных установлению Советской власти в республике. Начиная с 1988 г. происходят кардинальные изменения в тематике фильмов производства «Таджикфильм». Под воздействием коммерческой индийской кинопродукции, появившейся в большом количестве в республике, были созданы фильмы «Девушки из Согдианы» М.Махмудова и «Кумир» (1988) Е.Аралева, который, в свою очередь, явился таджикским ответом индийскому фильму «Танцор диско» (1982), собиравшему СССР огромные очереди в кинотеатры. Роль «звезды» в фильме была сыграна известным таджикским певцом Д.Назаровым, в фильме звучали народные хиты исполнителя.

---

435 Справка директора киностудии Р.Иноятовой «О выполнении тематического плана киностудии «Таджикфильм» 1981 года». //Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.322. Д.120. Л.5.

Таджикские фильмы конца 1980-х гг. в целом отличались камерностью постановок и стилистическими поисками авторов, которые проявились в фильмах «Смерч» (1988) Б.Садыкова, «Боль любви» (1989) А.Тураева, «Пришелец» (1989) П.Ахматова, «Квартира» (1989) С.Курбанова, «Окно» (1989) М.Юсупова, «Сон наяву» (1990) С.Хакдодова, «Don'tworry, behappy!» (1990) М.Мухаммадиева, «Идентификация желаний» (1990) Т.Хамидова. Тенденцией этого периода становится подчеркнутая документальность и шероховатость фактуры фильма, что станет лидирующим художественным приемом в таджикском кинематографе 1990-х гг. Необходимо отметить, что в 1990-х гг. были запущены в производство такие картины, как «Мужчина и две его женщины» М.Касымовой, «Братан» Б.Худойназарова, «И звезды блестят над тануром» С.Рахимзода, «Время желтой травы» М.Юсуповой, «Слезы и меч» Т.Сабирова. Однако выход упомянутых картин состоялся уже в 1991 г. после обретения Таджикистаном суверенитета.

Судьбоносным для развития советского кинематографа стал V съезд Союза кинематографистов СССР состоявшийся в 1986 г., ход развития которого полностью изменил курс советского кино на последующее пятилетие. В связи с курсом на гласность в таджикских фильмах появляются до сих пор не эксплуатировавшиеся темы: адюльтер, любовные сцены, пьянство, сцены насилия и унижения. Во многом это объяснялось ослабившимся идеологическим контролем и свободой выражения, которую получили художники, а также влиянием западной кинопродукции, в частности американской, которая постепенно захватывала советский рынок. На рубеже 1980-1990-х гг. падает посещаемость кинотеатров в связи с доступностью кинофильмов на видеоносителях, а также по причине того, что советский кинематограф по новизне и увлекательности не мог противостоять зарубежным «фильмам-аттракционам». Таким образом, на рубеже 1980-1990-х гг. перед советским кинематографом стояли такие важные задачи,[436] как, во-первых, сохранение свободы творчества, которого долгое время добивались советские кинематографисты, модернизация советского кинопроцесса и налаживание связи с государством.

---

[436] Комментарии из выступлений на VI съезде кинематографистов СССР//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.6. Текущий архив СК РТ.

В 1987 г. состоялся пленум Союза кинематографистов Таджикистана, на котором был заслушан доклад первого секретаря Правления Союза Д.Худоназарова о состоянии таджикского кинематографа в условиях ожидаемого полного хозрасчета и переходе на самофинансирование. В этих целях были приняты меры по разработке конкретных предложений по перестройке механизма функционирования киностудии «Таджикфильм» и кинопроката. В свою очередь, новая модель кинопроизводства, разрабатываемая Союзом кинематографистов СССР и внедряемая в практику республиканскими Союзами кинематографистов должна была вступить в силу с 1989 г. Как свидетельствует С. Рахимов, являвшийся в рассматриваемый период директором киностудии «Таджикфильм», разработанная модель кинематографа «заключалась в отделении творческой базы от технической, которая к тому времени была преимущественно морально устаревшей, с трудом соответствовавшей техническим стандартам, «пожиравшей» львиную долю бюджета фильма, не давала возможности на высоком техническом уровне реализовывать творческие проекты».[437]Таким образом, данное обстоятельство явилось поводом к созданию кинофильмов на материальных базах других студий, к появлению в свете новых реформ в таджикской кинематографии независимых студий. В связи с тем, что не происходило своевременного обновления материально-технической базы киностудии «Таджикфильм» и ее сохранения как сердцевины таджикской кинематографии, киностудия пришла в глубокое запустение в 1990-х гг. В свою очередь это также сказалось на том, что кинематографистам приходилось кочевать с киностудии на киностудию в поисках материальной базы. По свидетельству С. Рахимова, первой попыткой создания альтернативы государственной киностудии «Таджикфильм» стал кооператив «Видеофильм», который создал документалист Е.Кузин в 1987 г. В начале 1990-х гг. появились такие независимые студии, как «Синамо», «Ввысь», «Мавороуннахр». В 1990 г. был создан фильм Б.Садыкова

[437] Рахимов С. Таджикское кино (1986-1988 гг., хроника и комментарии)//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. - Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2001. - С.270, 274.

«Благословенная Бухара», поставленная на киностудии «Катарсис» в Казахстане.

На состоявшемся 7 сентября 1990 г.VI съезде кинематографистов СССР было принято решение о преобразовании Союза кинематографистов СССР на федеративной основе. Так, в соответствии с «Декларацией об образовании Союза кинематографистов на федеративной основе» республиканские Союзы кинематографистов объединились в Федерацию «суверенных национальных и территориальных организаций кинематографистов, действующих в соответствии с собственными уставными документами и добровольно объединившихся на основе заключенных между собой договоров, в которых положение каждого определялось индивидуально». Основными принципами сформированной Федерации называлось уважение различных политических и художественных позиций, гарантия независимости и творческой свободы каждого кинематографиста и защита общечеловеческих нравственно-гуманистических идеалов и национальных традиций кинематографии. На II Пленуме Совета Федерации Союза кинематографистов СССР было принято решение о децентрализации сложившейся хозяйственной системы Союза, а экономическому совету при Союзе кинематографистов СССР было поручено подготовить предложения по выбору стратегии экономического развития с целью рационального распределения средств для создания собственной социальной и производственной базы региональных союзов.[438]

Советскими кинематографистами в начале 1990-х гг. двигало стремление к утверждению гласности и творческого самовыражения, а также к установлению демократического равенства национальных кинематографий. Таким образом, сразу после формирования Федерации Союзов кинематографистов была начата подготовка по образованию на ее основе Конфедерации Союзов кинематографистов СССР. Как указывалось в «Декларации о принципах подготовки договора о создании Конфеде-

[438]Решение VI съезда кинематографистов СССР от 7 сентября 1990 г.; Декларация об образовании Союза Кинематографистов на Федеративной основе; Из Постановления II Пленума Совета Федерации СК СССР //Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - с.1,2,10. Текущий архив СК РТ.

рации Союзов кинематографистов» от 24-25 сентября 1990 г., ввиду экономических и политических тенденций развития общества объединение национальных Союзов кинематографистов было возможным лишь на конфедеративной основе, т.е. «на основе признания полной экономической, правовой и организационной самостоятельности входящих в объединение союзов». Вместе с тем, советскими кинематографистами – представителями национальных кинематографий единодушно признавалась необходимость сохранения единства Союзов кинематографистов «ради защиты и развития накопленного творческого потенциала».Таким образом, создание Конфедерации Союзов кинематографистов СССР было оглашено на III Пленуме Совета Федерации Союзов кинематографистов СССР 27 мая 1991 г. На пленуме был принят Устав Конфедерации Союзов кинематографистов СССР, который признал полную независимость республиканских Союзов кинематографистов и распустил Союз кинематографистов СССР, отменяя действие Устава, принятого на I Учредительном съезде Союза кинематографистов СССР в 1965 г. В свою очередь, Договор о создании Конфедерации был подписан Союзами кинематографистов союзных республик, в том числе Председателем СК Таджикистана кинорежиссером Д.Худоназаровым.На III Пленуме Совета Федерации были подняты такие важные вопросы, как сохранение государственно-общественного управления кинематографией, необходимость создания Фонда развития кино, который занимался бы распределением государственных бюджетных средств, выделяемых на развитие киноотрасли и перечисление сумм, полученных от налогов на все виды кинодеятельности в Фонд развития кино, а также необходимость законодательства, регулирующего кинематографию.[439] В апреле 1991 г. Конфедерацией был направлен в Кабинет Министров СССР проект предложений

[439]Декларация о принципах взаимоотношений между Союзами кинематографистов от 25 сентября 1990 г.; Из Постановления III Пленума Совета Федерации Союзов Кинематографистов СССР от 29-30 мая 1991 г.; Договор о создании Конфедерации Союзов кинематографистов от 27 мая 1991 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.-С.3-4,12-14. Текущий архив СК РТ.

«О защите отечественного кинематографа», который предусматривал изменение бюджетного финансирования отрасли на самоокупаемый механизм. К примеру, налоги должны были распределяться следующим образом: 30% - в союзный, республиканский бюджеты; 10% - Союзам кинематографистов республик; 60% от общесоюзных предприятий в Госкино СССР и, следовательно, от республиканских предприятий в республиканские Фонды развития кино.[440]

В 1990 г. в соответствии с Постановлением Совета Министров СССР №1003,[441] предусматривавшим коренные реформы в кинематографии, Госкино СССР создало Фонд развития советской кинематографии и Акционерное общество развития кинематографии. Заявление Союза кинематографистов СССР в связи с созданием Акционерного общества развития кинематографии указывает на неприятие им факта создания Акционерного общества, в состав которого вошли структуры и подразделения Госкино СССР, что способствовало возврату к конфронтации Госкино и кинематографистов. Создание Акционерного общества называлось «новым фасадом старой системы управления кино».

Новый виток в развитии советской кинематографии, начавшийся в 1990 г. совпал с распадом Советского Союза и становлением суверенных государств. Реформы, начатые Конфедерацией Союзов кинематографистов, отныне были связаны с фактом отсутствия единого политического и экономического пространства и были направлены на интеграцию Союзов кинематографистов суверенных государств. О том, как представители республиканских кинематографий пытались сохранить единство в период провозглашения суверенитета одной за другой республик, свидетельствует письмо Президенту СССР М.Горбачеву от 3 сентября 1991 г., подписанное председателя-

---

[440]Протокол заседания Совета представителей Федерации №6 от 23-24 апреля 1991 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.17. Текущий архив СК РТ.

[441]Заявление Союза Кинематографистов СССР в связи с созданием акционерного общества развития кинематографии//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.4-5. Текущий архив СК РТ.

ми республиканских Союзов кинематографистов, в частности таджикским, о том, что ликвидация Комитета по кинематографии приведет к развалу сложившейся единой киноотрасли. Кроме этого в адрес Президента СССР и руководителей суверенных республик было направлено Обращение Конфедерации Союзов кинематографистов[442] о необходимости на переходный период сохранить Комитет по кинематографии, преобразовав его в Межгосударственный (межреспубликанский) орган. В новых обстоятельствах Конфедерация была перерегистрирована в международную организацию, а собственность, которой владела Конфедерация Союзов кинематографистов СССР, в частности, предприятие «Киноцентр», была зарегистрирована каксобственность Акционерного общества «Киноцентр», являющегося совместным предприятием Союзов кинематографистов – членов Конфедерации. Участие каждого Союза в распределении прибыли и управлении Акционерным обществом определялось количеством находившихся в его распоряжении акций.[443] Так, в соответствии с Договором о праве собственности на имущество Конфедерации Союзов кинематографистов от 19 декабря 1992 г.[444] Союз кинематографистов Таджикистана владел 3% акций Акционерного общества «Киноцентр».

---

[442]Письмо Президенту СССР М.Горбачеву от 3 сентября 1991 г.; Протокол заседания Совета представителей №12 от 7-8 сентября 1991 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. -С.16-18. Текущий архив СК РТ.

[443] Протокол заседания Совета представителей №13 от 5-6 декабря 1991 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. -С.18. Текущий архив СК РТ.

[444] Договор о праве собственности на имущество Конфедерации Союзов кинематографистов от 19 декабря 1992 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. -С.26-28. Текущий архив СК РТ.

ГЛАВА 3. РАЗВИТИЕ КИНЕМАТОГРАФА СУВЕРЕННОГО ТАДЖИКИСТАНА В 1991-2013 ГГ.

Развитие кинематографа суверенного Таджикистана в 1990-х гг. связано с появлением множества частных студий, на которых происходило создавалось большинство полнометражных игровых фильмов данного периода. Эти студии отчасти базировались в Таджикистане, отчасти находились за пределами республики или сотрудничали с иностранными кинокомпаниями. При рассмотрении кинематографа суверенного Таджикистана мы ограничиваемся лишь теми киноработами, съемки которых происходили внутри Таджикистана на основе материала из таджикской действительности и при участии таджикских артистов. Например, картины «Кош ба кош» Б.Худойназарова, «Полет пчелы» и «Ангел справа» Дж.Усманова, созданные режиссерами, впоследствии эмигрировавшими из страны. Первой полнометражной игровой картиной студии «Таджикфильм» в период суверенитета стал фильм «Статуя любви» У.Мирзоширинова, выпущенный в 2004 г. Несмотря на то, что таджикская кинематография 1990-х гг. переживала период «малокартинья», тем не менее, одновременно происходили интеграционные процессы в форме объединения Союзов кинематографистов бывших союзных республик в Конфедерацию Союзов кинематографистов стран СНГ, имевшего своей целью налаживание кинематографических связей и кинопроцесса в новых экономических условиях.

§1. Состояние таджикского кино в 1990-х гг.: советское наследие, пути развития, проблемы национального кино

Кинематограф бывших советских республик Центральной Азии столкнулся после распада СССР со значительными производственными трудностями, которые до сих пор пытается преодолеть. Успешное решение этих проблем зависит от уровня развития того или иного кинематографа в советский период, от того, сколько режиссеров пришли в кино в период перестройки и, таким образом, сейчас представляют уже зрелое поколение кинематографистов, заложивших фундамент кинематографа новых государств. Некоторые из них, окончив центральный

ВГИК, продолжают работать сегодня и создавать фильмы, которые получают признание на международных кинофестивалях.Как верно подчеркнул выдающийся киргизский писатель и философ Ч.Айтматов, идеологическая цензура Советского Союза теперь заменена цензурой через деньги, что явилось причиной доминирования западной культуры.[445].

Как уже отмечалось выше, в 1991 г. завершился выпуск кинокартин производства киностудии «Таджикфильм», создававшихся накануне распада СССР – «Братан» Б.Худоназарова, «Время желтой травы» М.Юсуповой, «И звезды блестят над тануром» С.Рахимзода, «Мужчина и две его женщины» М.Касымовой. Однако функционирование таджикского игрового кинематографа в 1990-х гг. связано в основном с деятельностью частных студий. Так, на базе студии «Синамо» был создан фильм Т.Хамидова «Присутствие» (1995), совместно с казахской студией «Катарсис» были выпущены такие картины Б.Садыкова как «Аль-Бухари» (1995), «Остров» (1992), «Джосус» (1992),. Совместным таджикско-русским производством стала криминальная драма студии «Моваройуннахр» «Четвертая сторона треугольника» (1993) В.Мирзаянца.[446] Фильмы, снимавшиеся в Таджикистане, включая проекты совместного производства, поднимали такие темы, как последствия гражданской войны, трудовая миграция, преступность, и представляли собой, главным образом, социальные драмы. Среди таджикских фильмов постсоветского периода, отмеченных критикой и зрителями, можно выделить «Кош ба кош» (1993) Бахтиера Худойназарова, «Присутствие» (1995) Толиба Хамидова, «Полет пчелы» (1998) Дж.Усманова.

Как было отмечено на примере развития таджикского советского кинематографа, русские специалисты участвовали на всех стадиях кинопроизводства. Но после распада СССР и в связи с гражданской войной в республике большинство специалистов, в том числе таджиков, работавших на киностудии, уехали из страны в государства, в которых они могли продолжать творческую деятельность. Таким образом, с распадом Советского

---

445 Donmez-Colin, Gonul.Central Asia: Redefining its cultural roots. http://www.kinema.uwaterloo.ca/article.php?id=138&feature (Дата обращения: 11.11.2013)

446 Четвертая сторона треугольника. http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/post/7876/annot/ (Дата обращения: 10 ноября 2013)

Союза связано такое явление, как «кинематограф в эмиграции». Большинство исследователей делит таджикское кино постсоветского периода на два вида, проводя между ними черту: таджикское кино, которое производится внутри страны, и кино в «эмиграции», произведенное за границей и иногда снимающееся в Таджикистане, однако профинансированное западными кинокомпаниями. Поиски таджикской идентичности могут быть прослежены в вопросе относительно принадлежности кино «в эмиграции», финансируемого иностранными продюсерами и снятого иностранными профессионалами, к таджикской культуре. В создании таджикских, узбекских, киргизских фильмов участвовало много профессионалов со всего Советского Союза, и вопрос национальной принадлежности картины не возникал, потому что все создавали советский фильм. Нельзя отрицать превосходные примеры национального кино, созданного в тот период на Туркменфильме, Кыргызфильме, Грузияфильме, Армения-фильме и др. киностудиях огромной страны. Но ситуация изменилась с обретением республиками суверенитета, и вопрос о принадлежности того или иного произведения к национальному киноискусству новообразованных республик в целом иллюстрирует тенденции самоопределения сформированных государств. Кино современного мира является, главным образом, транснациональным, и когда его пытаются уложить в определенные более узкие геополитические границы, это часто приводит к путанице. Таким образом, современных кинематографистов, работающих за рубежом, целесообразно называть, французский режиссер (Джамшед Усмонов), российский режиссер (Бахтиер Худойназаров) таджикского происхождения. Происходит это в результате кризиса принадлежности, который имеет место в обществе, находящемся в пограничной зоне перехода из одной стадии в другую, когда старая идентичность теряется, а новая еще не была создана. Так, согласно оценкам исследователей, в регионе существуют четыре конкурирующих альтернативы идентичности: во-первых, западная идентичность через членство в Содружестве независимых государств (СНГ), так как часть его охватывает и Европу, или т.н. западноевропейская идентичность, принимающаяся на основании вхождения в Организацию по безопасности и сотрудничеству в Европе (ОБСЕ); вторая - этнически определенная идентичность, соответствующая доминирующей этнической группе в пределах

ее границ, например, узбекской, таджикской, казахской, киргизской; третья - расширенная идентичность как через тюркские и иранские этнокультурные и лингвистические связи, так и культурно-исторические связи с Индией, Пакистаном, Афганистаном, Китаем или другими соседствующими регионами; четвертая - исламская идентичность через связь с мусульманским миром в целом[447].

Кино как глобальное медиа тяготеет к большим общностям. Его природа является коллективной, и для советских кинематографистов было обычной практикой часто переезжать из одной киностудии советской республики на другую для съемок. Случалось, что литературный сценарий, созданный на Балтийской киностудии, отправлялся на одну из центральноазиатских киностудий для постановки: характеры получали местные имена, добавлялся национальный колорит, но структура и основные сюжетные линии оставались неизменными. Представители культуры советских республик указывались в большинстве книг, энциклопедий, сборников и журналов, посвященных кино, как 'советский кинематографист', 'советский режиссер', 'советская актриса' и т.д. Возможно, оттого, что мы раньше являлись частью национального кино союзных республик в рамках большого организма - советского кино, центральноазиатские кинематографисты, работая с иностранными профессионалами, не могут отнести свое кино ни к своей стране, ни к стране-сопродюсеру, создавая новую категорию фильмов, которые можно назвать евразийскими.

Одним из наглядных примеров режиссеров таджикского происхождения, работающих за границей, является Бахтиер Худойназаров. Его второй художественный фильм «Кош ба Кош» был удостоен Серебряного Льва на Международном Венецианском Кинофестивале в 1993 г. Это сюрреалистичный рассказ о двух беспечных молодых людях, помещенных в декорации гражданской войны в Таджикистане, которые полюбив друг друга, начинают испытывать страх и осознают ответственность друг за друга. Режиссер разделил кинематографическое пространство на две части - 'Град Божий' и 'Град Земной', где разгорелась война, и только старая канатная дорога являет-

[447] Ruzalieva Z. In search of Identity: History, Religion and Ethnicity in Central Asia//Emerging Asia in Focus: Issues and Problems. AcademicExcellence: Delhi. Ed.1, 2008. –P.490-491

ся переходом, который люди используют, чтобы спуститься с небес. Дремлющие влюбленные разбужены суровой реальностью. Этот фильм Бахтиера Худойназарова продолжает тенденции, проявившиеся в его дебютном фильме «Братан» (1991). Оба его ранних фильма отмечены тенденцией к сконструированному стилизованному миру, которая наиболее полно проявилась в его позднем фильме «Лунный папа» (1999), созданном в жанре магического реализма. О национальной принадлежности своей работы Б.Худойназаров отмечал: «Моя работа не может быть классифицирована как таджикское кино. Это - мой фильм, фильм для моих друзей, моих корней, моих родителей, которые живут в Таджикистане. Во-первых, мой фильм не о Таджикистане, но о Центральной Азии в целом. Я хочу поднимать темы, которые имеют отношение к Европе, Азии, Центральной Азии … Я - евразиец. Мне хотелось бы жить в Советском Союзе, но что поделать, его больше нет»[448].

В связи с экономическими проблемами, переживаемыми таджикским кинематографом и связанными с необходимостью самофинансирования киноотрасли, в 1990-х гг. получает широкое распространение формат видео. В целях экономии на киностудии «Таджикфильм» практически останавливается производство полнометражных игровых картин, за исключением фильма «Клевета» (1992) А.Тураева и «Месть пророка» (1992) Ю.Юсупова. Как свидетельствует киновед С.Азизова,[449] в 1997-1998 гг. на киностудии была предпринята попытка создания игрового видеосериала из 6-8 серий, постановку которого должен был осуществить М.Арипов. Однако производство было остановлено после создания двух фильмов («И пойду я навстречу судьбе») ввиду отсутствия средств. Внедрение в производство видеотехнологии позволило создавать если не игровые полнометражные фильмы, связанные с постановочными затратами, то достаточное количество документальных видеофильмов, в силу необходимости затрат только на видеокассеты и транспорт все больше походя на «cinemaverite» («киноправду»)

---

[448]Doraiswamy Rashmi. SoulinFlight (ИнтервьюсБахтиеромХудойназаровым)// Cinemaya. 1999. №46. С.17- 18.

[449] Азизова С. Таджикский кинематограф на рубеже XX-XXIвеков// Республика Таджикистан в годы независимости (1991-2011гг.): Сб.материалов конференции, посвященной 20-й годовщине образования суверенного Таджикистана (Душанбе, 28 октября 2011). – Душанбе: РТСУ, 2012.-С.126.

не только по методу, стилю, но и по содержанию. Таким образом, в документальном кино Таджикистана в рассматриваемый период наметились две тенденции развития: во-первых, это кино о меняющихся реалиях. Однако, часто по тем или иным субъективным и объективным причинам, документальные фильмы о современности ограничивались методом наблюдения и некоей отстраненности. В силу этого такой жанр, как политический фильм, в драматической ситуации гражданской войны не получил своего развития. Возможно, для осмысления войны было необходимо время и ее завершение. В целом таджикские кинодокументалисты старались сглаживать негативные последствия гражданской войны и открыто про нее не снимали, то есть не создавали фильмов, непосредственно посвященных военным действиям. Но в картинах военного времени через отдельные судьбы и явления авторы все же исследовали сложившуюся ситуацию в стране. Вторую тенденцию представляют фильмы о древней и средневековой истории и культуре Таджикистана. В данном случае стало уместным использование эзопова языка при обращении к аудитории зрителей через культурное наследие прошлого. Возвращение к своим культурным корням, которые стали своего рода ориентирами в постсоветском таджикском обществе, лишенном курса, способствовало росту национального самосознания народа и осознанию своего места в мировом историческом процессе. Именно этому в конце 1990-х гг. был посвящен ряд республиканских мероприятий: празднование Года Арийской цивилизации, Саммит таджиков мира, юбилей 1100-летия государства Саманидов и т.д. Наряду с созданием видеофильмов, на киностудии продолжала сниматься официальная хроника на кинопленке. Таким образом, отснятую на кинопленке в первые годы независимости официальную кинолетопись планировалось сохранить для истории и создать на ее основе целый цикл фильмов, посвященных становлению суверенного Таджикистана.[450]

Показательна «экспедиция» кинематографистов, историков постсоветских республик, фронтовых кинооператоров Второй мировой войны в США, состоявшаяся в 1992 г. Встреча ознаменовала собой сближение постсоветской и американской кинематографий. Таджикистан в делегации был представлен

[450] Арабова Ш.Документальное кино в культуре таджиков XX века. – Душанбе, 2006. - С.58, 76.

председателем Конфедерации Союзов кинематографистов СССР Давлатом Худоназаровым и Маматкулом Арабовым - единственным из 258 советских фронтовых кинооператоров, запечатлевших Великую Отечественную войну. Так, в газете «Лос-Анджелес Таймс» от 27 февраля 1992 г. была помещена статья под заголовком «Вторая мировая война: советские кинооператоры пытаются рассеять 40-летнюю пропаганду путем соединения воедино обрывков реальной картины событий при встрече со своими бывшими американскими союзниками», которая описывала встречу фронтовых кинооператоров постсоветского пространства с их американскими коллегами, представлявшими другую сторону коалиции. Статья особо отмечала воссоединение кинематографистов США и кинематографистов республик бывшего Советского Союза спустя 40-лет холодной войны. Делегация кинематографистов и историков постсоветского пространства прибыла в Лос-Анджелес и Вашингтон для работы над документальным фильмом, который должен был скорректировать исторические искажения, которые Советское правительство распространяло о вкладе США во II Мировую войну. За время поездки ученые и кинематографисты встретились с американскими архивариусами, чтобы обсудить возможность допуска к американским и российским архивам, была организована встреча с бывшим Президентом США Р.Рейганом, состоялось также посещение голливудских студий с целью ознакомления с технологией кинопроизводства, которая, как указывалось автором статьи, пока была незнакома в странах Содружества Независимых Государств. Журналист привел слова координатора делегации и главы отдела международных связей Конфедерации Союзов кинематографистов К. Земченкова о том, что «кинематографисты теперь должны, могут и обязаны сказать правду о войне». Кинематографисты обеих сторон признавались, что на поле брани все было иначе, нежели это было описано позднее в трудах историков. Американскими фронтовыми кинооператорами был приведен пример американского военного фильма «Северная звезда» (The North Star), который изначально должен был возбуждать симпатии зрителей к Советскому Союзу, но по окончании II Мировой войны картину сократили на 23 минуты, вырезав из нее все сцены с изображением доблестных коммунистов. А фильм был пере-

именован в «Танковую атаку» (Armored Attack).[451] В рамках поездки в Вашингтон совместно с Государственным департаментом США была также проведена научно-практическая конференция «Белые пятна войны». Кроме этого, как свидетельствуют архивные материалы Союза кинематографистов Таджикистана,[452]Конфедерация Союзов кинематографистов принимала участие в создании документального фильма о советских фронтовых кинооператорах, который явился совместной работой с американскими кинематографистами-ветеранами II Мировой войны. В целом, в проекте приняло участие 57 кинематографистов.

С обретением суверенитета бывшими советскими республиками, кинематографисты постсоветского пространства столкнулись с необходимостью решать проблемы, связанные с советским кинонаследием, в том числе с проблемой Всесоюзного киноархива «Госфильмофонд» - крупнейшего фильмохранилища, в котором на протяжении более полувека собирались и хранились произведения национального киноискусства. Теперь каждая из республик могла потребовать возврату свое наследие в любой момент. 25-26 августа 1993 г. в «Госфильмофонде» Российской Федерации состоялось совещание, представителей кинематографических организаций государств, чьи материалы хранятся в коллекции «Госфильмофонда» СССР. Совещание утвердило Решение совещания о том, что коллекция «Госфильмофонда» является культурной ценностью мирового значения, а фильмы, входящие в коллекцию, являются национальным культурным достоянием многих государств, которые вправе заботиться о сохранении своего культурного наследия. Коллекция была признана мировой общекультурной ценностью, подлежащей сохранению. Решение совещания предусматривало изготовление «Госфильмофондом» по заказу страны, подписавшей договор киноматериалов и оплату работы по льготным ценам. Руководители «Госфильмофонда» предложили вновь создающимся киноархивам суверенных государств создать об-

---

[451]Curtiss,Aaron. Getting History Back Into Focus: World War II: Soviet cameramen are trying to dispel more than 40 years of propaganda by piecing together the real picture as they meet their former U.S. allies.// Los Angeles Times, February 27, 1992. http://articles.latimes.com/1992-02-27/local/me-4267_1_world-war-ii (Дата обращения: 20 октября 2013 г.)

[452] Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.30, 58. Текущий архив СК РТ.

щее архивное пространство с его последующей интеграцией в мировое архивное пространство на базе Международной Федерации Киноархивов, а также гарантировали возможность пользования коллекцией «Госфильмофонда» творческими работниками, историками кино, студентами стран-участниц с некоммерческой целью. От имени Таджикистана Решение Совещания представителей кинематографических организаций государств, чьи материалы хранятся в коллекции Госфильмофонда СССР, было подписано директором киностудии «Таджикфильм» Р.Иноятовой.[453]

Другой важной проблемой, которую пришлось решать кинематографистам бывших союзных республик, была проблема защиты авторских прав. При этом отмечалось, что национальное республиканское и российское телевидение в случае эксплуатации того или иного советского кинофильма должно оплачивать авторские перечисления их авторам. В целях защиты авторских прав на постсоветском пространстве 21 сентября 1993 г. на Иссык-куле (Кыргызстан) состоялось Международное совещание руководителей кинематографии, в ходе которого представителями 14 стран – Азербайджана, Армении, Беларуси, Грузии, Казахстана, Кыргызстана, Латвии, Литвы, Молдовы, России, Таджикистана, Туркменистана, Узбекистана и Украины была подписана Аудиовизуальная хартия Евразийских государств. Таджикистан на совещании был представлен директором производственного объединения «Таджикфильм» Р.Иноятовой и Председателем Союза кинематографистов Таджикистана А.Тураевым. Аудиовизуальная хартия отмечала право и необходимость авторов творить на своем родном языке, необходимость защиты независимости художественного выражения от политического и коммерческого давления, необходимость запрета проявления всех форм прямой и косвенной цензуры, а также необходимость защиты законодательством моральных и имущественных прав авторов.[454]

Чуть позже, 10 февраля 1995 г. в г. Алматы (Казахстан) на заседании Глав Правительств государств-участников Содруже-

---

[453] Решение Совещания представителей кинематографических организаций государств, чьи материалы хранятся в коллекции Госфильмофонда СССР//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.32-33. Текущий архив СК РТ.

[454] Аудиовизуальная хартия Евразийских государств от 21 сентября 1993 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.33-34. Текущий архив СК РТ.

ства Независимых Государств (СНГ) было подписано Межправительственное Соглашение о сотрудничестве в области кинематографии, предусматривающее защиту авторских прав в соответствии с Бернской конвенцией об авторском праве 1886 г. и Всемирной конвенцией об авторском праве 1952 г. Кроме того, в пунктах Соглашения указывалось на создание единого прокатного пространства, подготовку и повышение квалификации кадров кинематографии, обмен специалистами в области кинообразования, содействие формированию национальных киноархивов и киномузеев, а также на необходимость налоговых и иных льгот предприятиям, осуществляющим производство, прокат и публичный показ национальных фильмов, и освобождение от выплат таможенных пошлин при перемещении через границы государств-участников Соглашения товаров, необходимых для производства и проката кино- и видеопродукции.[455] О неоднократности попыток реанимирования кинематографического процесса на постсоветском пространстве свидетельствует также подписание 25 декабря 1995 г.в Доме правительства Российской Федерации государствами-участниками СНГ Хартии об основных направлениях и принципах сотрудничества в области кинематографии.[456]

В 1995 г. мировое киносообщество отмечало 100-летие мирового кинематографа, чей юбилей не мог не оказаться еще одним поводом для сплочения кинематографистов суверенных республик. Отдавая должное вкладу национальных кинематографий государств-участников СНГ в мировую кинематографическую культуру, Совет Глав Правительств СНГ 9 декабря 1994 г. одобрил Программу совместных мероприятий национальных кинематографий в связи с юбилеем 100-летия мирового кино. При этом поддержка национальных кинематографий, восстановление и развитие интеграционных связей между ними были названы одним из приоритетных направлений культурной политики стран СНГ. В целях координации деятельности по подготовке и поведению мероприятий был образован Организационный юбилейный комитет, в который вошли представи-

---

[455] Соглашение о сотрудничестве в области кинематографии от 10 февраля 1995 г.; Протокол заседания Совета Представителей №1 от 26 апреля 1995 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.54, 57. Текущий архив СК РТ.

[456] О международном кинофестивале стран СНГ// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.65. Текущий архив СК РТ.

тели Таджикистана - Председатель П/О «Таджиккино» С.Рахимов и Председатель Союза кинематографистов Таджикистана А.Тураев.Программа совместных мероприятий национальных кинематографий в связи со 100-летием мирового кино предусматривала проведение ежегодного Фестиваля фестивалей «Фильмфест» в столицах государств-участников СНГ, пропаганду шедевров национального киноискусства стран СНГ по телевидению, а также ежегодное проведение в одном из государств-участников СНГ 10-дневного семинара молодых кинематографистов. Отметим, что Фестиваль Фестивалей «Фильмфест» в перспективе предполагался стать международным кинофорумом, объединявшим постсоветское пространство. С 1994 г. «Фильмфест» был успешно проведен в Москве, Грузии, Эстонии, Азейрбаджане, Казахстане, Туркменистане, Беларуси. К знаменательной дате 100-летия кинематографа Правительства государств-участников СНГ и Конфедерация Союзов кинематографистов с целью оказания содействия межгосударственному сотрудничеству в области кинематографии учредили «Фонд 100-летия мирового кино», в задачи которого входило не только установление контактов в области кинематографии государств-участников СНГ и осуществление программ, направленных на развитие национальных кинокультур, но также «содействие интеграции национальных кинематографий государств-участников СНГ в европейскую и мировую кинематографию». Финансирование «Фонда 100-летия мирового кино» предусматривалось за счет добровольных взносов государств-участников СНГ и Конфедерации Союзов кинематографистов, а также добровольных пожертвований организаций и частных лиц.[457]

Необходимо отметить немаловажную деятельность в области кинообразования, которую осуществляла Конфедерация Союзов кинематографистов в 1990-х гг. Она предусматривала не только проведение семинаров и краткосрочных киношкол для молодых кинематографических кадров национальных рес-

---

[457] «Фонд 100-летия мирового кино» от 9 декабря 1994 г.; Программа совместных мероприятий национальных кинематографий в связи со 100-летием мирового кино; Организационный юбилейный комитет по подготовке и проведению 100-летия мирового кино; Хроника Фестиваля Фестивалей. О проведении Второго Фестиваля Фестивалей стран СНГ и Балтии Положение о Фонде 100-летия Мирового кино//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - С.39-43, 68. Текущий архив СК РТ.

публик, но также представление лучших киноработ и проектов молодых кинематографистов на западных кинофестивалях: отправка синопсисов, заявок, видеокассет с фильмами и т.д. К примеру, Конфедерация Союзов кинематографистов была награждена специальным призом ФИПРЕССИ на Международном Кинофестивале в Карловых Варах «За удачный отбор фильмов стран СНГ, открывших окно в сложную современную жизнь глазами нового поколения».[458] О содействии Конфедерации повышению квалификации молодых кинематографистов свидетельствует то, что в 1997 г. по проекту учебной программы "Nipkow-program", выделяющей гранты для творческих командировок по темам: кино, видео, режиссура в СМИ и т.д.,- стажировку в Берлине (Германия) прошел Б.Худойназаров.[459]

О необходимости сохранения единства системы кинообразования среди новообразованных государств - ВГИКа и Высших курсов режиссеров и сценаристов как международного центра профессиональной подготовки для представителей национальных кинематографий было отмечено еще в Обращении председателя Конфедерации Союзов кинематографистов Д.Худоназарова от 7 января 1992 г. Д.Худоназаров указывал на необходимость защиты кинокультуры в ситуации диктата коммерциализации, чему может служить создание такого органа как Киноакадемия,членами которой могли бы быть выдающиеся представители национальных кинематографий. Киноакадемия определяла бы «рейтинг» фильмов и их создателей по образцу западных киноакадемий, награждая лучших и поддерживая перспективных кинематографистов. Интересным и своевременным в 1992 г. после ликвидации мощного механизма советского кинопроизводства явилось предложение Конфедерации, представляемой Д.Худоназаровым, о необходимости межрегиональной организации, своего рода кинематографического «ЮНЕСКО», целями которой стала бы поддержка кинокультуры.[460]Идея создания киноакадемии нашла свое воплощение 27 марта 1997 г., когда главами Правительств государств-

---

[458] Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - С.48. Текущий архив СК РТ.

[459] Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - С.87-88. Текущий архив СК РТ.

[460] Обращение председателя Конфедерации Союзов кинематографистов Д.Худоназарова от 7 января 1992 г.//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. с.22-24. Текущий Архив СК РТ.

участников СНГ была учреждена Евразийская Киноакадемия. Ее задачами стали духовное единение мастеров кино, сохранение и умножение традиций национальных кинематографий, выработка критериев отбора и премирования фильмов яркой авторской индивидуальности. Кроме того, был учрежден специальный приз Совета глав государств СНГ «За выдающийся вклад в развитие киноискусства».[461]

Важной сферой деятельности Конфедерации Союзов кинематографистов в 1990-х гг. являлась разработка Модельных Законов о кино, которые заложили основу для разработки соответствующего законодательства новообразованных республик. Об этом свидетельствует Постановление Межпарламентской Ассамблеи Государств-участников СНГ «Об основных принципах сотрудничества государств-участников СНГ в области кино» от 21 апреля 1995 г., которое приняло рекомендации «Об основных принципах сотрудничества государств-участников СНГ в области кино» и направило парламентам государств-участников Межпарламенской Ассамблеи упомянутые рекомендации для использования при разработке национального законодательства.[462] Конфедерация Союзов кинематографистов разработала Модельный закон «О государственной поддержке кинематографии», который был принят Межпарламенской Ассамблеей государств-участников СНГ 16 октября 1999 г.[463]

Как уже упоминалось, Конфедерация Союзов кинематографистов занялась активной пропагандой кинематографий суверенных государств. Этой цели служило проведение ежегодных Форумов национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии, на которых демонстрировались как новые

---

461 Основные предложения участников Симпозиума «Роль экранного искусства в развитии национального самосознания» от 7 ноября 1996 г.; Учредительный договор о создании Евразийской Киноакадемии от 27 марта 1997 г.// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. с.66, 81. Текущий Архив СК РТ.

462 Постановление Межпарламентской Ассамблеи Государств-участников СНГ «Об основных принципах сотрудничества государств-участников СНГ в области кино» от 21 апреля 1995 г. №20/4.27-42// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - С.54. Текущий архив СК РТ.

463 Отчет о работе Конфедерации в 1999 г.// Текущий архив СК РТ. Л.2

достижения в области кинематографии: картины, отмеченные на престижных международных кинофестивалях и дебюты молодых кинематографистов, - так и ретроспективы произведений национального киноискусства советского периода.[464] Например, программы фильмов национальных кинематографий организовывались в рамках XVII Московского Международного кинофестиваля (1991 г.),XX Международного Московского кинофестиваля (1997 г.).[465]

Возрождением славной традиции проведения Всесоюзного кинофестиваля, по очереди организовывавшегося в той или иной советской республике, стало Решение Совета Глав государств Содружества Независимых Государств от 19 января 1996 г. об учреждении Международного кинофестиваля стран Содружества. Как было отмечено в документах, его проведение преследовало «цель практического воплощения интеграционных тенденций в области кинематографии и привлечения в кинотеатры массового зрителя, желающего увидеть лучшие произведения национальных кинематографий». Положение Кинофестиваля от 27 марта 1997 г. предусматривало ежегодное определение места его проведения на основании предложений правительств государств-участников СНГ.[466] Так, Первый кинофестиваль стран СНГ было решено провести в 1998 г. в г.Алматы (Казахстан) по приглашению Союза кинематографистов Казахстана, II кинофестиваля - в г. Баку (Азербайджан) в 1999 г., III кинофестиваля в г.Ош (Кыргызстан) в 2000 г.[467]

Таким образом, с 4 по 11 октября 1998 г. в г. Алматы состоялся I Международный кинофестиваль «Евразия», в конкурсе неигрового кино которого Специальный приз жюри был при-

---

[464] Отчет о работе Конфедерации за 2002 г.; VI Форум национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии.// Текущий архив СК РТ. Л.1

[465] Форум национальных кинематографий стран СНГ и Балтии//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997.- С.21, 83. //Текущий архив СК РТ.

[466] О международном кинофестивале стран СНГ; Решение о Положении о Международном кинофестивале государств-участников СНГ от 27 марта 1997 г.; Положение о Международном кинофестивале государств-участников СНГ от 27 марта 1997 г.// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - С.65, 79. Текущий архив СК РТ.

[467] Протокол Заседания Совета Конфедерации №2 от 13 мая.// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - С.82. Текущий архив СК РТ.

сужден картине «Командировка» М.Юсуповой, представлявшей Таджикистан. [468] Большой интерес коллоквиум ФИПРЕССИ, в котором приняли участие критики из Франции, Германии, Швейцарии, Индии, Сингапура и около 30 кинематографистов из республик бывшего Советского Союза. Основной темой дискуссии которых стал анализ постсоветского кинематографа. Как следует из статьи вице - президента ФИПРЕССИ А.Плахова в Информационном бюллетене Конфедерации Союзов кинематографистов, «религиозный мистицизм и национализм, пришедший на смену советскому патриотизму, явились двумя качествами, обнаруженными зарубежными аналитиками в постсоветском кино. Оба затруднили ему путь на Запад. Зато на бывшем советском Востоке, где с демократией дело обстояло хуже, кино возникало более универсальное – и по языку, и по проблематике».[469]Присутствовавший на I Международном кинофестивале «Евразия» киновед В.Фомин указывает на такую новую тенденцию постсоветского игрового кинематографа, как «внешне-описательное, типологическое, сугубо силуэтное (контурное) видение героя, которое доминировало над интересом к внутреннему миру человека и его индивидуальности». В.Фомин уже в 1998 г. отмечал «формирование целого поколения кинематографистов, абсолютно равнодушных к психологизму и обходящих кинематограф характеров, который традиционно был главным козырем советского кино».[470] Таким образом, сравнительный анализ кинопроизведений, кинопроизводства и кинопроката 1990-х гг. дает возможность представить, как происходил процесс осознания слабых и сильных сторон советского киноискусства.

Развитие таджикской кинематографии в годы гражданской войны, которая не позволила таджикским кинематографистам, находящимся в республике, заниматься масштабным кинопроизводством, было большей частью связано с деятельностью Конфедерации Союзов кинематографистов СНГ и участием в ее программах и фестивальных проектах. Ретроспективный показ картин киностудии «Таджикфильм» был осуществлен с 27

---

[468] I Международный кинофестиваль «Евразия» // Информационный бюллетень КСК. 1998 .- С.4. Текущий архив СК РТ.

[469] Плахов А. коллоквиум ФИПРЕССИ// Информационный бюллетень КСК. 1998.- С.11. Текущий архив СК РТ.

[470] Фомин В. «Евразия» - дубль 1-ый: абсолютная победа// Информационный бюллетень КСК, 1998 г. с.18. Текущий Архив СК РТ.

по 30 марта 1997 г в рамках Дней культуры Таджикистана в Москве.[471] В свою очередь в 1998 г. прошли Дни культуры Москвы в РТ, которые способствовали укреплению таджикско-российских отношений. В 1998 г. Дни культуры Таджикистана были организованы в Узбекистане.[472] В 1999 г. в Центральном Доме кино в Москве прошел показ таджикских картин последнего десятилетия в рамках проекта Конфедерации «Диалог культур», посвященный 70-летию киностудии «Таджикфильм». В программе показа были продемонстрированы документальные фильмы «Душанбе – мой город» С.Курбанова (1988) и «Командировка» М.Юсуповой (1998), а также художественный фильм «Полет пчелы» Дж.Усманова (1998).[473] Выбор документальных фильмов о городе Душанбе, относящихся к советскому периоду и к периоду суверенитета, свидетельствует о том, что организаторы кинопоказа хотели предоставить возможность зрителям проанализировать эти две кинореальности.

Как отмечалось выше, перед киноискусством постсоветских республик остро встала проблема финансирования киноотрасли, и принимаемые различного рода межреспубликанские соглашения были призваны решить данную проблему. Таджикский кинематограф в 1990-х гг. был отмечен двумя факторами: во-первых, общим для новообразованных суверенных государств финансовым кризисом, а во-вторых, условиями гражданской войны, в которых, несмотря наполитическую ситуацию, продолжалось создаваться кино. Председатель Союза кинематографистов Таджикистана кинорежиссер А.Тураев, выступивший на организованном Конфедерацией симпозиуме «Мировое кино на пороге тысячелетия», отмечал универсализм языка киноискусства. «В условиях, когда стрельба раздается то с одной, то с другой стороны, оставалось удивительным, что обе борющиеся стороны любят кино. И когда с ними встречаешься, они откладывают оружие и патроны, они смотрят кино и слушают нас, кинематографистов…».[474]А по словам россий-

---

[471] Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. с.86. Текущий Архив СК РТ.

[472] Справка на расходы по проведению кинокультурных мероприятий СК Таджикистана в 1998 г. Текущий Архив СК РТ.л.1

[473] Отчет о работе Конфедерации в 1999 г. Копия приглашения. Текущий архив СК РТ. Л.1

[474]Из выступлений на симпозиуме «Мировое кино на пороге тысячелетия»// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. -С.60. Текущий архив СК РТ.

ского кинорежиссера и актера Р.Быкова, учрежденный им Международный Фонд детского кино даже снял художественный фильм в Таджикистане во время гражданской войны.[475] В условиях кризиса постсоветские кинематографии, в том числе таджикская, были вынуждены ориентироваться на малобюджетное кинопроизводство. Любопытно, что в 1999 г. Конфедерацией была проведена практическая дискуссия в рамках программы «Диалог культур» на тему «Малобюджетное кино: таджикский и иранский опыт».[476] Необходимо отметить, что в 1990-х гг. крепнут связи таджикских кинематографистов с кинематографистами Ирана, и в частности с иранским режиссером М.Махмальбафом, который снимал в Таджикистане фильм «Сукут» («Молчание», 1998). Начиная с этого времени прослеживается иранское влияние в таджикском кино.

§2. Основные направления развития таджикского игрового кино в 2000-2013 гг.

Развитие таджикского кинематографа в 2000-х гг. было ознаменовано налаживанием производства полнометражных картин на государственной киностудии «Таджикфильм» и появлением молодых режиссеров. Рыночными условиями в этот период продиктовано появление такой кинопродукции, которая рассчитана на успех у зрителей, как мелодрамы и фильмы, в центре которых находится захватывающая интрига.

В 2000-х гг. происходит популяризация таджикского кинематографа за рубежом. Так, таджикские фильмы приняли участие в XI Кинофестивале в Коттбусе (Германия), посвященном восточноевропейскому и центральноазиатскому кинематографу, который проводился с 31 октября по 4 ноября 2001 г. В программу вошли такие картины конца 1980-1990-х гг., как «Боль любви» и «Клевета» А.Тураева, «И звезды блестят над тануром» С.Рахимзода, «Слезы и меч» Т.Сабирова, анимационные фильмы «Меч и разум» М.Мансурходжаева, «Дракон»

[475] Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. - С.47. Текущий архив СК РТ.

[476] Переписка КСК с СК Таджикистана от 29 января 1999 г. №3/8; Проект Плана деятельности конфедерации Союзов кинематографистов на 1999 г. Текущий архив СК РТ. Л.3.

Б.Кахарова, короткометражный игровой фильм «Ангел мой» Д.Бекетова и документальный фильм «По ту сторону» О.Макарова.[477] На кинофестивале в Котбуссе известный кыргызский писатель Ч.Айтматов подчеркивал необходимость поддержания связей кинематографистов постсоветских республик с мировым кинематографом, который обогатился бы за счет национальных духовных ценностей. Во время дискуссии о центральноазиатском кино в рамках кинофестиваля, участниками подчеркивались такие проблемы кинематографий региона, как устаревшее техническое оборудование, отсутствие профессиональных связей с соседними странами, отток талантливых кинематографических кадров из республик, а также нестабильная политическая обстановка, в результате чего кинематограф, в итоге, мог быть сведен только к производству пропагандистско-плакатных документальных фильмов.[478]

В этот период продолжается деятельность Конфедерации Союзов кинематографистов, которая организовала ретроспективу центральноазиатских картин «Фильмы из стран Шелкового пути» в Линкольн - Центре в Нью-Йорке (США). Программа ретроспективы проходила с 2 по 29 мая 2003 г., в нее вошли такие картины производства «Таджикфильм», как документальный фильм «Колыбельная» Д.Худоназарова, «Телохранитель» А.Хамраева, «Время желтой травы» и документальный фильм «Лицо» М.Юсуповой, «Братан» Б.Худойназарова и «Полет пчелы» Дж.Усманова.В программе ретроспективы «Кинематограф оттепели», организованной Конфедерацией Союзов кинематографистов, проходившей в конце 2002-2003 гг. в Москве, в числе 71 советской кинокартины, наиболее ярко представившей эпоху «шестидесятников», были показаны картины «Дети Памира» В.Мотыля и «Тишины не будет» Б.Кимягарова.[479]

---

[477] Переписка Кинофестиваля Коттбус с Председателем СК РТ М.Мансурходжаевым от 7 сентября 2001 г. Текущий архив СК РТ. Л.1.

[478]Donmez-Colin, Gonul. Cottbus//Cinemaya. 2002. №54. - P.65.

[479] Film Society of Linkoln Center, Walter Reade theater program, May, 2013.;Программаретроспективы «Кинематографоттепели». Текущий архив СК РТ. Л.1.

Таджикские фильмы продолжали принимать участие в программе Форумов национальных кинематографий, организованных Конфедерацией. Так, в мае 2001 г. на V Форуме национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии были продемонстрированы документальные фильмы «Сладкая родина» О.Шарипова и «Возвращение» Ф.Абдуллаева. В 2002 г. на VI Форуме национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии был показан фильм «Мардикор» («Наемный работник») М.Юсуповой совместного производства Таджикистана и России,[480] а также игровой фильм «Кентавр» (2002) Н.Рахмонова и документальный фильм «Навруз» (2001) О.Маликова.[481] На VII Форуме национальных кинематографий стран СНГ, Латвии Литвы и Эстонии в программе неигрового кино была представлена картина «Арусак» («Невестушка») Р.Атоевой (2002) производства новой студии, образовавшейся в республике в 1999 г. - ООО «Киносервис».[482]

Важным знаменательным событием для таджикского кино стал подготавливаемый на протяжении нескольких лет Закон о кино, который был принят Парламентом Республики Таджикистан в 2004 г. Новое законодательство предусматривало регулирование производства национальных фильмов и порядок определения их финансирования государством, а также возрастное лицензирование фильмов, поступающих в республиканский прокат. С.Рахимов в статье «Закон о кино и перспективы развития таджикской кинематографии» приводит цитату секретаря Союза кинематографистов Таджикистана Г.Эльбаума о предпринимаемых мерах по развитию таджикского кино, направленных по сути не на развитие, а на воссоздание таджикского кинематографа. По мнению таджикских кинематографистов, соотношение фильмов-госзаказов, финансирование которых должно быть 100% бюджетным, и коммерческих фильмов, финансирование которых должно осуществляться государством до 70%, на первых порах возрождения та-

---

480 Отчет о работе Конфедерации за 2002 г.; VI Форум национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии. Текущий архив СК РТ. Л.1,3.

481 Переписка КСК с СК Таджикистана от 27 апреля 2002 г. Текущий архив СК РТ. Л.1.

482 VII Форум национальных кинематографий стран СНГ, Латвии Литвы и Эстонии. Текущий архив СК РТ. Л.1

джикского кинематографа предлагалось как 1:3, то есть имелся в виду один заказной идеологический фильм и три коммерческих фильма. В течение трех лет с момента проката, коммерческие фильмы, таким образом, должны окупить затраченные госбюджетом средства.Ввиду того, что киноотрасль Республики Таджикистан еще в 1990-х гг. была отнесена в ведение Комитета по телевидению и радиовещанию при Правительстве РТ, в соответствии с чем совмещение таких областей, как средства массовой информации и киноискусство, казалось нецелесообразным для всестороннего развития каждой из них, в 2004 г. Союз кинематографистов выступил с инициативой перед Правительством РТ о придании статуса государственного (уполномоченного) органа старейшей киноорганизации республики - киностудии «Таджикфильм» с целью централизации государственного управления в области кинематографии. Кинематографистами в перспективе предлагалось преобразование «Таджикфильма» в Центр национального кино, в компетенцию которого входило бы кинопроизводство, кинообразование, сохранение киноархивов, дистрибьюция и прокат фильмов, проведение фестивалей. Как отмечалось, соответственно руководитель «Таджикфильма» должен был обладать статусом руководителя уполномоченного органа и назначаться Правительством.[483]

В 2000-х гг. началось постепенное восстановление киностудии «Таджикфильм». Так, киновед С.Рахимов в статье «Таджикское кино периода Независимости»[484] приводит данные, в соответствии с которыми в период с 1991 по 2006 гг. в Таджикистане было произведено как на кинопленке, так и на видео 35 художественных фильмов (включая полнометражные картины, телесериалы, короткометражные фильмы), около 151 документальных и научно-популярных фильмов на кинопленке и видео и 8 анимационных фильмов. Таким образом, в целом таджикским кинематографом в период гражданской войны и в послевоенное время было создано около 190 фильмов.

---

[483] Рахимов С. Закон о кино и перспективы развития таджикской кинематографии//Очерки истории и теории культуры таджикского народа.-Вып.2./Ред.-сост.: А.Раджабов, Р.Мукимов.-Душанбе, 2006.- С.429- 431.

[484] Рахимов С. Таджикское кино периода Независимости//Очерки истории и теории культуры таджикского народа.-Вып.2./Ред.-сост.: А.Раджабов, Р.Мукимов.-Душанбе, 2006.- С.419.

В 2007 г. удалось частично восстановить фильмотеку киностудии «Таджикфильм», сгоревшую при пожаре в 1979 г. Таким образом, по заказу республиканского телеканала «Сафина» Госфильмофондом Российской Федерации были сделаны копии 112 таджикских игровых кинокартин, среди которых особую ценность представляли кинофильмы первых лет существования таджикского кинематографа. Приобретенные таджикские картины планировалось дублировать на государственный язык и пропагандировать по республиканскому телевидению.[485]

Если предыдущий период деятельности киностудии «Таджикфильм» был связан с производством документальных фильмов, то в 2000-х гг. на киностудии стали производиться короткометражные фильмы – своего рода видеоэтюды на 3-8 минут, в основу которых легли басни и литературные зарисовки современных таджикских писателей. В 2000-х гг. таджикские кинематографисты возвращаются к сотрудничеству с писателями и драматургами в работе над игровыми фильмами. Однако главной проблемой таджикской кинематографии периода суверенитета становится «сценарный голод» в силу специфики такого вида искусства, как киносценарий и, видимо, отсутствия профессиональных консультантов, которые бы практиковали работу с таджикскими драматургами,как этот процесс осуществлялся в советский период. В таджикском кинематографе ощущается острая нужда в профессиональных сценаристах ввиду отсутствия целенаправленной подготовки специалистов этой профессии.

Одним из первых фильмов киностудии «Таджикфильм» после долгого простоя в производстве полнометражных игровых фильмов в 2004 г. стал дебют молодого режиссера У.Мирзоширинова «Статуя любви». В сюжете фильма переплелись две истории любви: сельского мальчика Негмата, влюбленного во взрослую девушку, и старого сельского плута Гаффора, влюбленного в тетю мальчика. Лирическая канва фильма сосуществует с комическими ситуациями. Построение картины, в целом, продолжает традиции музыкальных кинокомедий 1960-1970-х гг., которые снимались на «Таджикфильме», и

---

485 Азия-плюс. ТВ «Сафина» сделала подарок зрителю: заказала в Госфильмофонде России старые таджикские киноленты. От 30 ноября 2007 г.// http://news.tj/ru/news/tv-safina-sdelala-podarok-zritelyu-zakazala-v-gosfilmofonde-rossii-starye-tadzhikskie-kinolenty (Дата обращения: 22.10.2013)

строились по театральной схеме «комедии положений». С.Рахимов в статье, посвященной фильму «Статуя любви», считает юмор, к которому прибегают авторы ряда центральноазиатских картин, созданных в начале .2000-х гг., становится тенденцией: комизм, как правило, заостряет умы, позволяет иносказательно критиковать то, что откровенно сделать небезопасно, и в целом,призван излечивать людей и общество. Однако по-мнению С.Рахимова, в «Статуе любви», в отличие от фильмов других республик региона, юмор которых призван критиковать абсурдность реалий постсоветского бытия, сквозит «цензура» или «самоцензура» авторов. Это, в свою очередь, выражается в том, что при просмотре фильма возникает большое количество социальных вопросов, обойденных авторами, как, например, «Почему мальчика растит тетя? Где его родители?», «Почему тетя мальчика всегда печальна? Почему она овдовела?» и т.п. При этом, как указывает исследователь, в фильме отсутствует мотив власти и какого бы то ни было сельского управления.[486] Однако отсутствие проработки характеристики персонажей можно отчасти объяснить также слабой детализацией киносценария, часто носящей субъективный характер и приходящей с опытом. Фильм-первенец государственной киностудии «Статуя любви» был показан на VIII Форуме национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии. По свидетельству присутствовавшего на фестивале киноведа С.Рахимова, в момент появления титров «Таджикфильм» представляет» фильм был поддержан бурными аплодисментами зрителей.[487]

Таким образом, в 2000-х гг. на «Таджикфильме» возобновилось производство игровых фильмов в видеоформате, происходила постепенная переориентировка киностудии «Таджикфильм» на телевизионный рынок – единственный доступный канал, через который возможно было получить доступ к аудитории зрителей. Многосерийные телевизионные фильмы киностудии, созданные в этот период, носили мелодраматичный, а порой и детективный характер, при этом не забывая отражать реалии таджикского общества. Рост производства ху-

[486] Рахимов С. «Статуя любви» или кино, находящееся внутри страны//Луч экрана. – Душанбе, 2004.- С.142 - 143

[487] Рахимов С. «Статуя любви» или кино, находящееся внутри страны//Луч экрана. – Душанбе, 2004.- С.140

дожественных фильмов на киностудии «Таджикфильм» был связан с принятием Государственной программы развития кино на 2005-2010 гг. В соответствии с Программой развития кино на киностудии в 2008 г. была организована актерская студия под руководством известного таджикского актера и режиссера Х.Гадо, в которой обучалось 20 молодых актеров. В 2009 г. на «Таджикфильме» было создано четыре творческих объединения: по производству художественных фильмов и киновариантов, по производству телевизионных фильмов, телесериалов, по производству документальных и короткометражных фильмов, а также по дублированию фильмов.[488]К фильмам киностудии «Таджикфильм», адресованным массовому зрителю относятся телесериалы и фильмы режиссера С.Кодири «Шамсиддин Шохин» (2006), «Последняя надежда» (2007), «Признак жизни» (2009) по мотивам рассказов таджикского писателя К.Мирзоева, «Весна одной улицы» (2009) по мотивам повести таджикского писателя Г.Мирзо «Внуки», «В мечтах об отце» (2010), а также картина Ю.Юсупова «Гумгаштапайдо» (2009) и дипломный фильм Р.Пирова, окончившего Высшие курсы режиссеров при ВГИКе, «Когда над городом лил дождь» (2006). Разработке пограничной афгано-таджикской проблемы и связанному с ней наркотрафику в 2010 г. был посвящен фильм «Комок в горле» Н.Рахмонова.[489]Лирической мелодрамой, действие которой происходит на горном курорте, стал фильм «Зебо и Каландар» О.Шарипова (2008).[490]

Режиссер Ю.Юсупов активно продолжает свою режиссерскую деятельность в период суверенитета, снимая фильмы как

---

[488] Гоибназарова Т. На киностудии «Таджикфильм» созданы 4 творческих объединения. От 23 января 2009// http://khovar.tj/rus/archive/5942-na-kinostudii-tadzhikfilm-sozdany-4-tvorcheskih-obedineniya.html (Дата обращения: 22.10.2013)

[489] Эшонкулова Л. Фильм «Гумгаштапайдо» теперь и на широком экране. От 2 февраля 2009. //http://khovar.tj/rus/archive/6341-film-gumgashtapaydo-teper-i-na-shirokom-ekrane.html (Дата обращения: 22.10.2013); Эшонкулова Л. Премьера фильма на День Независимости РТ.от 18.05.2010 //http://khovar.tj/rus/archive/21392-premera-filma-na-den-nezavisimosti-rt.html (Дата обращения: 22.10.2013); Эшонкулова Л. Война: дети-сироты. От 12.08.2009 //http://khovar.tj/rus/archive/12796-voyna-deti-siroty.html (Дата обращения: 22.10.2013)

[490] Руи хатхои кинофилмхои бадеи ва мустанад аз соли 2006-2008 от 22 апреля 2008 г. (Список художественных и документальных кинофильмов за 2006-2008 гг.) Текущий архив СК РТ. Л.1.

по заказам киностудии «Таджикфильм», так и телевизионных каналов. В 2007 г. на экраны вышел его фильм «Охота жить» и в 2008 г. «Выстрел судьбы». В 2010 г. был снят телевизионный фильм совместного таджикско-российского производства «Горец» («Кухистони») режиссера Ю.Юсупова, в котором получила развитие интернациональная тема.[491] Теме интернационализма посвящен фильм С.Солиева «Календарь ожидания», события в котором происходят в горном таджикском кишлаке (2006), в условиях горной метеорологической станции разворачиваются события в фильме «Истинный полдень» Н.Саидова (2009).

В названных фильмах киностудии «Таджикфильм» вырисовываются две тенденции: во-первых, это «фильмы о детях», а во-вторых, фильмы «о дружбе между народами», которые по сути можно отнести к категории госзаказа. В основе таджикских фильмов о детях, по мнению казахского киноведа Г.Абикеевой, в детских образах, в историях их взросления и становления заложена идея обновления нации. Таджикские фильмы подводят к мысли, что вся надежда на будущее ложится на детей.[492]В связи со второй тенденцией необходимо привести слова киноведа С.Рахимова, по мнению которого «с уходом советской власти из таджикских фильмов исчезла идеологическая конъюнктура…Особенно в документальном кино фильмы стали делаться разные, на любые, с точки зрения их авторов и заказчиков, важные темы».[493] В пример приводились таджикские фильмы эпохи суверенитета о проблемах трудовых мигрантов и наркотрафике. Однако необходимо отметить, что полного исчезновения идеологической конъюнктуры не происходит, наблюдается лишь ее видоизменение в новых рыночных отношениях: отражение таких драматичных для общества тем как трудовая миграция и наркоторговля в искусстве призваны проводить современную идеологию общечеловеческой борьбы со злом. То же самое относится к отражению таких ставших актуальными в военное и послевоенное время тем в таджикских

---

[491] Эшонкулова Л. «Горец» - фильм о любви. От 21.07.2009 //http://khovar.tj/rus/culture/12272-gorec-film-o-lyubvi.html (Дата обращения: 22.10.2013)

[492] Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. – Алматы: ОФ «Центр Центрально-азиатской кинематографии», 2006. – С.269.

[493] Рахимов С. Таджикское кино периода Независимости. С.421

фильмах, как приграничные проблемы, миграция и эмиграция, межнациональная и межрегиональная рознь.Показательным является замечание, сделанное Г.Абикеевой о различии атмосфер в таджикских фильмах, созданных кинематографистами внутри Таджикистана, и картинами, созданными эмигрировавшими кинематографистами-таджиками по происхождению. Как считает исследователь, фильмы, произведенные внутри страны, отличаются оптимистичным мировоззрением, сентиментальностью, тогда как фильмы, созданные в эмиграции, наполнены атмосферой безысходности.[494] Необходимо указать причины такой ситуации: кино, которое создается внутри страны, в первую очередь рассчитано на внутреннего потребителя, желающегосмотреть жизнерадостные фильмы; кино, созданное за пределами республики, ориентируется на внешнего потребителя и создание общественного мнения о регионе. Именно поэтому, большинство таджикских кинокартин, снятых в республике в 2000-х гг., являются, большей частью, семейными мелодрамами. Примером может служить фильм 2005 г. производства киностудии «Таджикфильм» «Овора» Г.Мухаббатовой и Д.Рахматова. Одновременно западное влияние в таджикском кино может быть отслежено по тематике, доминирующей в киноискусстве 2000-х гг. Во-первых, таджикское кино, не получая коммерческого театрального выпуска, ориентируется на маленький экран международных кинофестивалей, фокус которых меняется с каждым годом. Во-вторых, продюсируют так называемые арт-документальные фильмы, короткометражные и художественные фильмы международные фонды (европейские и американские), аккредитованные в Центральной Азии. Чтобы участвовать в конкурсе на получение гранта, режиссеры должны выстраивать свои сюжеты вокруг актуальных проблем региона. Это рыночный спрос.

Важным событием в деле возрождения таджикского кинематографа стало учреждение и проведение I Международного кинофестиваля «Дидор» в 2004 г. в Душанбе. Президентом кинофестиваля стал М.Махмальбаф, по инициативе которого был организован таджикский кинофестиваль. Таким образом, проходящий каждые два года «Дидор» изначально сфокусировался не только на центральноазиатском регионе и постсоветском пространстве, но стал объединяющим форумом кинематогра-

[494] Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии. С.269

фий персоязычных стран: Таджикистана, Ирана и Афганистана. К участию в работе I Международного кинофестиваля «Дидор» были привлечены кинематографисты и киножурналисты Ирана, которые в составе делегации посетили Душанбе. Вклад М.Махмальбафа в развитие таджикской кинематографии проявился не только в организации кинофестиваля и его софинансировании, но также в учреждении грантов на создание фильмов и поддержиз молодых таджикских кинематографистов. В период с 2004 по 2010 г. в Душанбе было проведено четыре кинофестиваля, участниками которых стали кинематографисты, кинокритики и продюсеры из России, Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана, Грузии, Армении, Азербайджана, Монголии, Ирана, Афганистана и др.[495]

Как уже отмечалось, иранское влияние в таджикском кинематографе было связано с деятельностью Мохсена Махмальбафа, который в 2000-х гг. снимает в Таджикистане фильмы «Любовь» (2005) и «Человек, пришедший из снега» (2008). М.Махмальбаф проводил мастер-классы для таджикских студентов на кинокурсах при ООО «Киносервис» в Душанбе. За время его пребывания в Душанбе некоторые таджикские кинематографисты и артисты принимали участие в создании его фильмов. Таким образом, иранским влиянием можно назвать символизм и универсализм, которые получают распространение в таджикском кинематографе. Так, по мнению С.Рахимова, главный герой фильма М.Махмальбафа «Сукут» одаренный слепой мальчик Хуршед,в котором светит яркая созидающая энергия жизни, является символом независимого Таджикистана выстраивающего свое будущее.Фильм «Любовь» рассматривается как универсальная история, которая могла произойти в любом уголке мира и поэтому не привязана в Таджикистану.На ту же тенденцию указывает С.Рахимов в фильме «Человек, пришедший из снега»: «Полуразрушенное здание кинотеатра, где по инерции от советских времен функционирует забегаловка, куда собираются люди без определенного рода занятий. События напоминают период, когда только что прекратилась гражданская война. Однако сюжет, разворачивающийся в Таджикистане, мог происходить в любой другой стране постсо-

[495] Энциклопедия кино Таджикистана.– С.142.

ветского пространства».[496]И далее на универсализм кинематографических ситуаций указывает замечание исследователя о том, что если в иранских фильмах часто используется сдержанная цветовая гамма, женские персонажи облечены в хиджаб и отличаются скромным поведением, то в фильмах М.Махмальбафа, созданных в Таджикистане, наблюдается активное использование ярких красок, а женские персонажи открыто проявляют свои чувства к мужчине. Таким образом, в таджикском кинематографе периода суверенитета, а также его интерпретации кинематографистами, исследователями отчетливо проявляется тенденция к отождествлению двух миров: реального и вымышленного, т.е. осознанное проектирование микромодели постсоветской и послевоенной действительности Таджикистана. В отечественных картинах это проявляется в обобщениях семейных ситуаций. При этом авторы часто прибегают к символизму и иносказаниям, которые облекаются в обыденные одежды рядовых персонажей. Однако, здесь опасна другая крайность, подстерегающая авторов, когда герой заменяется на символ - некий «знак», а персонажи становятся схематичными, что мы имеем возможность наблюдать в таджикских фильмах последних лет.

Попыткой культурной интеграции бывших советских республик можно назвать проведение ежегодного Форума национальных кинематографий в «Белых столбах» в Подмосковье. Известные кинематографисты стран СНГ и Балтии собирались за круглыми столами, проводили семинары о путях преодоления кризиса в постсоветском кино и дальнейшем развитии кинопроцесса. На форуме были представлены не только картины сложившихся кинематографистов, но и картины режиссеров молодого поколения. Учитывая, что одной из главных проблем для молодых режиссеров является получение профессионального образования в киноинституте, организаторы Форума в 2007 г. взяли на себя инициативу провести мастер-классы по четырем направлениям для кинематографистов постсоветских республик в рамках XI Форума национальных кинематографий: по режиссуре, сценаристике, продюсированию, кинокритике. С 2008 года упомянутые мастер-классы превратились в краткосрочную Киношколу стран СНГ и Балтии, где с представителя-

[496] О взаимодействии таджикского и иранского кино//Энциклопедия кино Таджикистана. С.282-285.

ми молодого поколения кинематографистов постсоветского пространства делились профессиональным опытом кинематографисты, преподающие во ВГИКе. К сожалению, Форум национальных кинематографий не проводился в 2011-2012 гг.Стоит упомянуть термин, адресованный казахским киноведом Гульнарой Абикеевой новому поколению молодых режиссеров Центральной Азии. Она называет их «Детьми Независимости», потому что им по 25 - 27 лет и они почти не помнят, каким был Советский Союз. Гульнара Абикеева отмечает в Детях Независимости их бесстрашие. Они не боятся снимать без денег и без крупного спонсора, не боятся официальной цензуры, потому что понимают, что если фильм не будет показан в кинотеатрах сейчас, то его покажут на фестивалях за рубежом. Среди качеств, присущих Детям Независимости, Г.Абикеева выделяет, во-первых, образованность; во-вторых, талантливость, что присуще любому другому поколению; в-третьих, отсутствие страха.[497]

Молодые центральноазиатские режиссеры действительно стараются получить профессиональное образование не только в своих родных странах, но и поступить во ВГИК, в Лондонскую Киношколу, в Индийский Институт кино и телевидения, участвовать в таких программах, как Каннская Резиденция, Азиатская Киноакадемия в Корее и др. Во время дискуссии на «круглом столе» V кинофестиваля «Дидор» о форме, которую стало принимать современное центральноазиатское кино, российский кинокритик Сергей Анашкин привел в пример молодых режиссеров-участников фестиваля, обучающихся за пределами своих стран и представивших свои первые работы. По прошествии 3-5 лет учебы в другой окружающей среде и культуре подверженность влиянию иностранных режиссеров и иного кинематографа является естественным процессом. И вопрос состоит в том, останется ли это кино таджикским или, например, киргизским, казахским. Один из присутствовавших иранских критиков заметил, что каждое новое поколение обречено отрицать достижения своих предшественников, привнося новое.

---

[497]Frye Barbara. Warriors, Lovers, Immigrants, and Forest Creatures (интервью с Гульнарой Абикеевой) 14 сентября 2012 г. http://www.tol.org/client/article/23366-cinema-central-asia-film.html (Дата обращения: 11.11.2013)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таджикский кинематограф занимает достойное место в мировом искусстве В своем развитии таджикское кино, начиная с 1929 г., прошло несколько этапов. Так, в период с 1929 по 1950 гг. происходило становление и развитие таджикской документалистики, когда были созданы боевые киножурналы, киножурнал «Советский Таджикистан», документальные и учебные фильмы. Невозможно игнорировать опыт создания игровых картин в 1932-1943 гг. в республике, который был полезен для развития таджикской драматургии, кинодубляжа и актерского мастерства. Однако, большинство игровых картин этого периода создавалось приезжими кинематографистами, за исключением К.Ярматова, остановка художественного кинопроизводства на Сталинабадской студии в 1943 г. привела к оттоку опытных режиссеров, операторов, технического персонала, поскольку к этому времени не была создана материальная база таджикской студии, позволявшая заниматься художественным кинопроизводством. Следующий этап развития таджикского киноискусства (1955-1968 гг.) был связан со становлением и развитием таджикского игрового кино. В этот период началось строительство нового киногородка, происходит целенаправленный процесс подготовки национальных кадров, налаживается сотрудничество писателей, композиторов, хореографов республики с кинематографистами. В 1958 г. работники кинематографии Таджикстана были объединены в творческий союз, через который осуществлялась связь с аналогичными союзами других советских республик. Конец 1950-1960-х гг. в развитии таджикского киноискусства по праву может называться «золотым веком», ввиду того, что именно в этот период появилась плеяда таджикских режиссеров, в том числе молодых выпускников кинематографических институтов, отличавшихся самобытностью почерка и новаторством. К тому же общее развитие советской культуры способствовало раскрытию творческого потенциала режиссеров. К примеру, одному из ярких режиссеров данного периода А.Рахимову после создания фильма «Зумрад» пророчили стать «таджикским Чухраем».[498] Однако кинематографическое творчество ряда национальных режиссеров

[498] Стенограмма заседания комиссии по приему фильма «Зумрад» от 10 января 1962 г.// ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.9.

и кинодраматургов не всегда развивалось в благоприятных условиях. В силу этого однажды ярко проявленный талант и потенциал некоторых из таджикских режиссеров не получал необходимого развития или был направлен в совершенно иное русло, продиктованное либо идеологическими установками, политикой на киностудии или невозможностью снимать удачные киносценарии и работать с отечественными драматургами. Например, театральный режиссер Ш.Киямов, заявивший о себе во второй половине 1950-х гг. остросоциальным фильмом «Мой друг Наврузов», видимо разочаровшись в «большом кино», впоследствии продолжил деятельность в театре и на таджикском телевидении.

В истории таджикского киноискусства XX века с именем почти каждого его режиссера было связано что-то новое, что было привнесено им в отечественное кино. Часто именно по комедиям М.Махмудова, которые выходили во весоюзный прокат, помнят таджикское советское кино сегодня. М.Касымова явилась первой женщиной-режиссером в таджикском кино, которая до сих пор продолжает режиссерскую деятельность, правда уже за пределами республики. Среди таджикских режиссеров старшего поколения необходимо отметить Б.Кимягарова, А.Рахимова, Ш.Киямова, Т.Сабирова, М.Махмудова, М.Касымову, Д.Худоназарова, М.Арипова, Ю.Юсупова, Б.Садыкова, В.Ахадова. В конце 1980-х гг. появляется т.н. «новая волная» в таджикском игровом кинематографе, что было характерным для центральноазиатского кино в целом, представителями которой стали М.Юсупова, С.Хакдодов, Б.Худойназаров, С.Курбанов, Ф.Абдуллаев, М.Мухаммадиев, Дж.Усманов.

Развитие таджикского киноискусства свидетельствует о том, что по-настоящему национальные и удачные произведения таджикского киноискусства были созданы на основе произведений национальной литературы - произведений С.Айни, Дж.Икрами, С.Улугзаде, М.Турсунзаде, П.Толиса, А.Сидки, Ф.Мухамаддиева, Т.Зульфикарова и др., обнаруживая полнокровные национальные характеры с присущим им менталитетом и обстоятельства жизни и быта, характерные для таджикской культуры. Таким образом, сильное по своему воздействию произведение национальной литературы становится своего рода теоретической основой кинопроизведения.

На рубеже 1980-1990-х гг. таджикское кино входит в новую фазу, названную кинокритиком НЕТПАК Р.Дорайсвами как «таджикским рассветом»,[499] когда были созданы фильмы, представлявшие новое таджикское кино – «Братан», «Колодец», «Время желтой травы», «Сон наяву» и др. «Таджикский рассвет» плавно перетек в кинематограф суверенного Таджикистана, однако отсутствие надлежащих инвестиций в деятельность киностудии «Таджикфильм», усугубленное дестабилизацией в республике, привело к тому, что данное направление не смогло в полной мере развиться на таджикской земле. Свои наиболее зрелые картины кинематографисты, представлявшие «новую таджикую волну», если и снимали в Таджикистане, позиционировали как продукт иностранных кинокомпаний.

Именно на рубеже 1980-1990-х гг. в таджикском кино появляется тема трагической судьбы поруганных девушек и женщин, причем это было обусловлено перестройкой и распространением иностранной кинопродукции. Так, казахский киновед Г.Абикеева пишет о том, что «в таджикских фильмах 1990-х гг. изображенные женщины терпят постоянные издевательства и унижения». [500] Однако начало данной тенденции восходит не к периоду независимости, а появляется в позднесоветский период в таких картинах, как «Идентификация желаний» Т.Хамидова, «Колодец» Дж.Усманова, «Братан» Б.Худойназарова. Если в советское время авторы фильмов руководствовались борьбой против феодально-байского отношения к женщине, признавая наличие таковых в традиционном таджикском обществе, то в условиях отсутствия цензуры появились фильмы, тяготевшие к «экзотизации» традиционного общества, а точнее к синтезу традиционной формы и западных норм морали, что было призвано вызывать шоковую реакцию у мировой аудитории, которая впервые узнавшей о суверенном Таджикистане в начале 1990-х гг. К сожалению, данная тенденция продолжает развиваться на протяжении десятилетий независимости республики, когда во главу угла ставится «сенсация». Подобная тенденция сближает киноискусство с публицистикой и часто нацелена на внешний кинорынок.

---

[499] Doraiswamy R. Tadjik dawn// Cinemaya 1992. No.13.

[500] Abikeyeva G. Women down the steppes//Asian film journeys: Selections from Cinemaya. New-Delhi, 2010.-P.394

Интеграционная деятельность таджикского кинопроизводства в общий кинопроцесс постсоветского пространства путем участия в мероприятиях Конфедерации Союзов кинематографистов СНГ и Балтии положительно сказалась на развитии таджикского кино в 1990-2000-х гг. Именно через Конфедерацию, которая преследовала цель пропагандировать работы национальных кинематографий, картины молодых таджикских кинематографистов получили доступ к мировому кинорынку: их работы освещались в киноведческой среде, участвовали в панорамах центральноазиатского кино и рекомендовались отборщикам крупных европейских кинофестивалей.

Значительную роль в развитии культуры суверенного Таджикистана сыграло принятие в 2001 г. «Закона о культуре».[501] Настоящий Закон регулирует культурную деятельность в области кинематографии (Ст.2). Распространение и популяризация национально-культурного наследия и достижений культуры Республики Таджикистан осуществляется в частности через «кино и видеопрокат» (Ст.9). Однако, к сожалению, в настоящем Законе кинофильмы и кинонаследие не включены в число «национально-культурных ценностей Республики Таджикистан» (Ст.8), также как и не называется киностудия «Таджикфильм» в системе учреждений, предприятий и организаций культуры Республики Таджикистан (Ст.18), в которую, однако, вошли радио, телевидение и кинотеатры. Данное обстоятельство указывает на недостаточное внимание, которое уделяется развитию кинематографа в контексте современной таджикской культуры.

Как следует из развития таджикского кинопроцесса 1990-х гг., во многом разработка т.н. «Модельного закона о кино» рядом экспертов Конфедерации Союзов кинематографистов СНГ и Балтии, сыграла роль в принятии Республикой Таджикистан в 2004 г. собственного законодательства о кино.[502] Утвержденный позднее Закон о кино признает кино областью культуры и

---

[501] Закон Республики Таджикистан о культуре (в редакции Закона РТ от 12.05.2001 г.№4 от 8.12.2003 г.№63, от 6.10.2008 г. №438, от 5.08.2009 г. №544 от 28.06.2011 г.№734)//Каримова Р. Культура Таджикистана в годы Независимости (1991-2011 гг.).- Душанбе,2013.-С.186,189,190,196.

[502] Постановление Маджлиси намояндагон Маджлиси Оли Республики Таджикистан №1213 от 3 ноября 2004 г. «О принятии Закона Республики Таджикистан «О кино»; Закон Республики Таджикистан «О кино» №67 от 9 декабря 2004 г.

искусства (Ст.1) и определяет понятие национального фильма как отражающего важнейшие принципы развития таджикской культуры, характер, традиции и национальные особенности; принципы государственной политики в области кино, условия и порядок государственного финансирования кинофильмов; кинорегистр (регистрация кинофильмов, произведенных в республике и ввезенных для проката), а также индексирование фильмов в соответствии с возрастным цензом зрителей. [503] Кроме того, Статья 12 настоящего Закона посвящена такому важному вопросу, как хранение оригинальных материалов национальных фильмов, кинонаследия и кинохроники, которое осуществляется в Таджикском государственном архиве кинодокументов.

Постановлением Правительства Республики Таджикистан №362 от 4 октября 2005 г. была утверждена Программа развития кино на 2006-2010 годы.[504] Постановление предусматривало разработку проекта «Положения о Государственном регистре кино», в соответствии с которым к 2007 году должна была быть завершена инвентаризация кино- и видеофильмов, а также копий фильмов находившихся в наличии на киностудии «Таджикфильм» и предприятии «Таджиккино». Таким образом, в государственный кинорегистр были занесены сведения о создателях, актерах (в игровых картинах), дате производства, продолжительности фильма, синопсисе, владельце авторских и имущественных прав, месте хранения, категории, условиях лицензионного договора художественных, анимационных, документальных фильмов, киножурнала «Советский Таджикистан» и сатирического журнала «Калтак». Необходимо отметить, что после пожара на киностудии «Таджикфильм» в 1979 г. работала специальная комиссия, которой удалось восстановить часть фильмов. В 1990-х гг.недостающие в фильмотеке киностудии фильмы были взяты из архивов «Таджиккино» и телевидения и скопированы на видеоносители. Введение кинорегистра в 2005 г. позволило составить список таджикских кинофильмов, имевшихся в наличии.[505]

---

[503] Закон Республики Таджикистан «О кино» №67 от 9 декабря 2004 г. Ст.3, Ст.4, Ст.7, Ст.8, С.15, С.16.

[504] Постановление Правительства Республики Таджикистан №362 от 4 октября 2005 г. «О Программе развития кино на 2006-2010 годы».

[505] Из личной беседы с Дж.Бессарабенко, февраль 2007 г.

Программа развития кино на 2006-2010 годы[506] предусматривала восстановление сети кинотеатров в Душанбе и других городах республики, например кинотеатров «Кохи Джоми», «Джавонон» столицы. Важной частью развития отечественного кинематографа в Программе называлось развитие социального кино, в том числе детского и юношеского, которые должны были преследовать воспитательные цели и противостоять влиянию западной культуры. Вместе с тем отмечалось, что создание исторических, хроникально-просветительских, этнических, научно-популярных фильмов являлось приоритетной кинопродуцией. В 2006-2010 гг. на киностудии «Таджикфильм» в соответствии с Программой развития кино планировалось создание следующих творческих объединений и групп: творческого объединения художественных фильмов, творческого объединения документальных фильмов и киножурнала «Таджикистан», творческих групп юмористического киножурнала «Калтак» и детского юмористического киножурнала, творческого объединения мультипликационных фильмов, творческого объединения дубляжа фильмов, творческого объединения молодых кинематографистов «Дебют», творческого объединения киносериалов. В результате реализации Программы развития кино на 2006-2010 годы профессиональное кинообразование должен был получить 21 молодой специалист киностудии «Таджикфильм».

2004 год был связан с учреждением и проведением Первого Международного кинофестиваля «Дидор» в Душанбе, организованного ООО «Киносервис» при поддержке Швейцарского агентства по развитию и сотрудничеству (SDC). Кинофестиваль был проведен в дни празднования 75-летия таджикского кино и 80-летия города Душанбе. Девизом МКФ «Дидор» стала цитата «Восток-дело тонкое», в связи с которойпри отборе предпочтение было отдано работам, в которых прочитывался диалог культур Запада и Востока и гуманистические традиции последнего. В рамках Первого МКФ «Дидор» был проведен Круглый стол на тему «Центральноазиатское кино: вчера, сегодня и завтра» с участием кинематографистов, кинокритиков, специалистов по авторскому праву, кинопрокатов, продюсеров.[507] В

[506] Программа развития кино на 2006-2010 годы от 4 октября 2005 г. (п.II., III.)
[507] Пресс-релиз Первого МКФ «Дидор» «О подготовке к проведению Международного кинофестиваля «Дидор» в Душанбе от 20 сентября 2004 г.

процессе подготовки к Первому МКФ «Дидор» впервые была издана фильмография таджикских фильмов с 1929 по 2003 г.[508]

Если исходить из того, что поколение длится 25 лет, течение которых происходят значительные перемены, связанные с приходом нового поколения, в частности кинематографистов, то такой новый этап в развитии таджикского кинематографа начинается именно в 2004-2005 годах. В это время происходит постепенное восстановление художественного кинопроизводства на киностудии «Таджикфильм», связанное как с работами кинематографистов позднесоветского периода, так и с появлением молодых кинематографистов. Новый этап был ознаменован дебютами У.Мирзоширинова («Статуя любви», 2004), Д.Рахматова («Овора», 2005, сореж.Г.Мухаббатова), Р.Атоевой («Арусак», 2002), А.Хасанова («Дядя Володя», 2006), С.Кодири («Махди», 2006), И.Усманова («То-то», 2009). Наряду с работами молодых продолжает режиссерскую деятельность Ю.Юсупов («Охота жить», 2006), был создан игровой полнометражный фильм дебютанта- документалиста С.Солиева «Календарь ожидания» (2005), в игровом и документальном коротком метре пробовали себя режиссер-аниматор Б.Каххаров, киноактер А.Абдуллаев («Влюбленный Муссавар», 2006), певец и композитор Д.Назаров («Дыхание», 2008).

В конце 1990-2000 гг. в таджикском кинематографе прочно укореняется малобюджетная модель кинематографа, связанная с общим экономическим кризисом. Так, например, бюджет полнометражного игрового фильма «Овора» (2005) составил 23 тысячи долларов. Однако это не помешало ему стать первым снятым в цифровом формате фильмом в истории таджикского кино.[509]

По данным на 2013 год, в республике было зафиксировано около 12 студий, как государственных, так и частных, получивших лицензию на производство кинопродукции. Завершеная кинопродукция выносится на обсуждение специального Художественного совета при ГУП КВ «Таджиккино» и Коми-

---

[508] Фильмография таджикского кино: 1929-2003//Рахимов С. Луч экрана. – Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2004.- С.165-246

[509] Бухари-заде Н. Таджикистан мечтает о возрождении национального кинематографа... за $100 тысяч в год. 10.10.2005. http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1128918720 (Дата обращения: 03.12.2013)

тете по телевидению и радиовещанию при Правительстве РТ, после устранения замечаний которого картина получает лицензию. [510]

Если государством выделялись средства на съемку официальной кинолетописи суверенной республики на кинопленке, то в 2009 г. был создан первый за долгое время полнометражный фильм на кинопленке «Истиный полдень», который явился режиссерским дебютом Н.Саидова. Картина также стала первой попыткой переосмысления распада Советского Союза и образования суверенных республик.

В республике функционирует Фонд развития кинематографа, функционирующий по модели, которую предложила Конфедерация Союзов кинематографистов в 1991 г. после роспуска Союза кинематографистов СССР. Постановлением Правительства Республики Таджикистан от 30 октября 2010 года №572 утверждена Программа развития кино Республики Таджикистан на 2011 - 2015 годы. [511] Фонд развития кинематографа занимается распределением бюджетных средств в соответствии с Программой.

В 2012-2013 гг. происходит модернизация и обновление материально-технической базы киностудии «Таджикфильм». Так, была приобретена цифровая камера ARRI ALEXA, качество изображения которой максимально приближено к кинопленке. В данное время оборудование киностудии позволяет одновременную работу двух съемочных групп полнометражных проектов. В годовой план киностудии входит создание помимо трех полнометражных игровых картин, трех короткометражных игровых, трех документальных фильмов, также двух картин, созданных в сопроизводстве.[512] Во время съемок фильма «Зеркало без отражения» (2013) Н.Саидова в состав съемочной группы входили иранские кинематографисты, которые владели опытом работы на новом кинооборудовании, использовавшемся для съемки фильма. Таким образом, на киностудии «Таджикфильм» сложилась команда молодых людей, которые име-

---

[510] Наимова В. Шоджон Шоджонов: «У нас пытаются снимать и дилетанты!». от 31.01.2013. http://gazeta.tj/dp/6695-shodzhon-shodzhonov-u-nas-pytayutsya-snimat-i-diletanty.html (Дата обращения: 03.12.2013)

[511] Программа развития кино Республики Таджикистан на 2011-2015 годы. http://www.adlia.tj/base/show_doc.fwx?Rgn=15938&login=yes (Дата обращения: 03.12.2013)

[512] Из личной беседы с Н.Саидовым от 03.12.2013

ли возможность учиться на практике у иностранных специалистов и вскоре самостоятельно работать на приобретенном оборудовании. Однако, несмотря на это, киностудия ощущает острую потребность в технических кадрах: операторах, звукооператорах, монтажерах, осветителях. На протяжении десятилетий развития таджикского кино проблемным остается вопрос киносценария.[513]

В 2013 г. прошли ретроспективные показы таджикских кинофильмов в Туркменистане, Украине, Корее, Стамбуле. [514] К 22 годовщине Независимости республики был приурочен Первый фестиваль таджикского кино в Лондоне,[515] прошедший в августе 2013 г. Фестиваль предусматривал участие восьми художественных фильмов киностудии «Таджикфильм»: «Рустам и Сухроб», «Сказание о Сиявуше», «Судьба поэта», «Первая любовь Насреддина», «И звезды блестят над тануром», «Лейли и Маджнун», «Кош ба Кош», «Истиный полдень», «Овора». Однако одной из главных проблем на данном этапе, затрудняющих доступ западного зрителя к произведениям таджикского кинонаследия, является отсутствие качественных копий большинства кинофильмов, снабженных английскими субтитрами, вследствие чего часто приходится отказываться от публичного показа достойных картин. Таким образом, популяризация произведений таджикского кинонаследия с обязательным сохранением авторских и имущественных прав подтверждает целесообразность создания цифровой фильмотеки «Таджикфильм».

Необходимо отметить, что в связи с окончанием срока Программы сотрудничества стран СНГ в области культуры на 1994-2011 годы, в соответствии с которой Форум национальных кинематографий стран Содружества, Латвии, Литвы и Эстонии признавался одним из основных мероприятий, в 2011 г. был проведен в Москве последний XV Форум кинематографий.

В целом, перед таджикской кинематографией в начале XXI века стоят следующие задачи: привлечение инвестиций в отечественный кинематограф; коренное реформирование государственной киностудии «Таджикфильм», подготовка кинемато-

---

513 Умарзода Ф. Носир Саидов: «Мы должны научиться прощать». 21.11.2013. URL: http://news.tj/ru/newspaper/article/nosir-saidov-my-dolzhny-nauchitsya-proshchat (Дата обращения: 30. 12. 2013)

514 Из личной беседы с Н.Саидовым от 03.12.2013

515 Эркин Касымов о Фестивале таджикского кино в Лондоне. от 4 сентября 2013г. http://news.tj/ru/news/erkin-kasymov-o-festivale-tadzhikskogo-kino-v-londone (Дата обращения: 01.01.2014)

графических кадров как на базе Института искусств им.М.Турсунзаде, так и в форме повышения квалификации кинематографистов за рубежом; развитие кинодраматургии как специфической области искусства, для создания рентабельных кинофильмов; возрождение кинокультуры зрителей и сети кинотеатров республики.

На данный момент Таджикский Государственный институт искусств им.М.Турсунзаде является членом Ассоциации ведущих киношкол,[516] в которую входят 16 международных киношкол, такие как Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова (Казахстан), ВГИК им. С. Герасимова (Россия), Университет искусств Мимар Синан (Турция), Азербайджанский государственный университет, Ереванский государственный институт театра и кино, Кыргызско-Турецкий университет «Манас», Белорусская государственная академия искусств, Нью-Йоркская киношкола. Балтийская медиа и киношкола (Эстония), Сараевская киноакадемия (Босния), Казахский Национальный Университет искусств (Казахстан), Университет «Туран» (Казахстан), Высшие курсы сценаристов и режиссеров России (Россия), Кыргызский Государственный Институт искусств им. Б. Бейшеналиевой (Кыргызстан), Медийная компания Абу-Даби (ОАЭ). Таким образом, для подготовки кадров, в которых остро нуждается отечественный кинематограф, правомерно использование потенциала сотрудничества с упомянутыми киношколами. Так, по мнению Председателя Союза кинематографистов Таджикистана С.Хакдодова, [517] ограниченность лишь в рамках Таджикистана не позволяет выйти на мировой уровень развития, для чего необходимо отправлять талантливую молодежь на учебу в лучшие зарубежные школы искусства с целью их возвращения в Таджикистан с современным взглядом на кинематограф. Проблемы отечественного кино могут быть решены лишь с помощью государства, и в первую очередь отдельной государственной структуры, занимающейся исключительно проблемами кинематографа, его развитием и пропагандой. Необходимо отметить, что с 1990-х годов область таджикской кинематографии входит в компетен-

[516] Факультет кино и ТВ Казахской Национальной Академии скусств им.Т.Жургенова.–http://oner-academia.kz/ru/fakultet-kino-tv-i-iskusstvovedeniya/ (Дата обращения: 03.12.2013)

[517] Таджикское кино-2013. Год надежд и трудностей. 29 декабря 2013 г. http://rus.ozodi.org/content/article/25215374.html (Дата обращения: 01.01.2014)

цию Государственного Комитета по телевидению и радиовещанию при Правительстве Республики Таджикистан.

В связи с дефицитом киносценариев целесообразно возобновление практики республиканских конкурсов на лучшие киносценарии, при которых лучший киносценарий национального фильма получал бы 100%-ую государственную поддержку. В данной ситуации это позволило бы подходить критически к созданию кинофильмов и сценарному материалу.

В целом, фильмы - госзаказы должны работать на имидж республики, представляя ее на должном профессиональном техническом и художественном уровнях. Международные кинофестивали являются одной из платформ культурного самоутверждения. Не стоит забывать, что кинопроизводство является бизнесом, кинофильмы рассчитаны на кинопрокат, должны самоокупаться и приносить прибыль. В этом смысле показателен пример Кореи. Там в целях реабилитации национального кинопроизводства и кинопроката было принято решение о приоритете отечественной кинопродукции в кинотеатрах страны. Естественно, подобные меры должны сопровождаться соответствующими льготами на кинопроизводство, что явилось бы мотивирующим фактором для инвесторов, зарубежных киногрупп, таджикских кинематографистов и киностудий республики. Горный ландшафт республики в 2000-х гг. привлекал ряд зарубежных кинематографистов, которые, не имея возможности съемок в Афганистане, снимали похожую натуру в Таджикистане. Так, в 2005 г. на юге Таджикистана были сняты начальные сцены болливудского фильма «Восстание: легенда о Мангале Пандее» с индийским актером Амир Кханом в главной роли.[518] В 2011 г. на Памире был снят французский приключенческий фильм «Отряд особого назначения»,[519] в котором одну из ролей исполнил таджикский актер Н.Абдуллаев. При этом пейзаж и благоприятные погодные условия республики позволяют снимать не только кинофильмы «афганской тематики», но и исторические эпики и истерны, происходящие на трассах Шелкового пути. В съемках должна быть задействована и территория киногородка «Таджикфильм» в столице, включающая многочисленные постройки и огромные павильоны, а

[518] Whitlock Monica, Rahimian Rahim. Bollywood bowls Tajiks over. http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/3834295.stm (Дата обращения: 14.12.2013)
[519] Special Forces. http://www.imdb.com/title/tt1656192/?ref_=fn_al_tt_1 (Дата обращения: 24.12.2013)

также кинобаза «Симиганч», Рамит, Варзоб. Другой кинобазой могла бы стать Исфара, учитывая успех, который город имел в прошлом и продолжает иметь в мировой кинематографической среде.

Благоприятным образом на развитии кинематографа республики сказалось бы расширение полномочий Фонда развития кинематографа и его совместная деятельность с киностудией «Таджикфильм», Союзом кинематографистов Республики Таджикистан, «Таджиккино» и рядом независимых студий.

Актуальным является вопрос о создании Государственного киноархива республики, который бы сконцентрировал кинонаследие таджикской культуры, упорядоченное и сохраняемое в надлежащих температурных условиях, и который бы обладал не только просмотровым кинозалом, но также и специализированной библиотекой, посвященной киноискусству. Таким образом киноархив мог бы выполнять культурно-просветительские функции, организовывая ретроспекции произведений мировой и таджикской киноклассики, а также стать одним из очагов воспитания не только зрителя, интересующегося альтернативным киноискусством, но и молодых кинематографистов.

Подводя итоги шестидесятилетнего периода развития таджикского кинематографа, необходимо отметить, что таджикское кино развивалось в контексте общественно-политических и экономических процессов Советского Союза, и Таджикистана в частности. В целом таджикский кинематограф сейчас переживает фазу поисков стилистического и жанрового многообразия, связанную с деятельностью небольших студий. Их кинопродукция, во-первых, отличается коммерциализацией и развлекательностью, испытывая значительное влияние западного мейнстрима, а во-вторых, несет в себе черты социальности, проблематика и образы в их фильмах характерны для реалий суверенного Таджикистана. При сравнительном анализе истории таджикского кинематографа с развитием кинематографий других стран Центральной Азии становится очевидной общая динамика, характерная в целом для всего региона. На данном этапе появляется «новый кинематограф» в Казахстане и Кыргызстане. В Таджикистане появляется потенциал для очередного витка в развитии отечественного кинематографа, появления «новой волны» молодых кинематографистов XX1 века.

ИСТОЧНИКИ:

АРХИВЫ

1. Акт о передаче киностудии от 22 августа 1953 г [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.2. Ед.хр.33. Л.1,7

2. Великим датам – достойную встречу! Задачи таджикской кинематографии в связи с 50-летием Советской власти и 100-летием со дня рождения В.Ленина (доклад Б.Кимягарова на объединенном Пленуме творческой интеллигенции Таджикистана) [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1.Д.25. Л.9, 10.

3. Выписка из Приказа Госкомитета Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии №168-к, август 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.14. Л.62.

4. Выписка из Решения Коллегии Министерства культуры СССР и Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР от 29 января 1958 г. «О проведении Всесоюзной творческой конференции работников кинематографии СССР» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.9.

5. Директор киностудии «Таджикфильм» Хамидов А. о фильме «Тишины не будет», февраль 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.2. Д.98. Л.57-58.

6. Директор Сталинабадской киностудии Хабур В. Секретарю Центрального Комитета КП (б) Таджикистана Гафурову Б.Г. вх. №4314 от 18 ноября 1950 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.99. Д.65. Л.72-74.

7. Директору киностудии «Таджикфильм» Хамидову А.Х. проректора по творческой работе Ждан В.Н. №505 от 24 марта 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.206. Л.86.

8. Директору киностудии «Таджикфильм» Хамидову О. Минца К. вх.№7 от 30 января 1967 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.12.

9. Доклад о состоянии, расстановке и воспитании кадров Сталинабадской киностудии художественных и хроникальных фильмов по состоянию на 20 ноября 1955 г. [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1463.Оп.2.д.37.л.1-8.

10. Доклад С.Джурабаева «Проблемы Таджикского документального кино» на пленуме СРК Таджикистана, февраль, 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498, оп.1, д.59, л.1-17

11. Доклад Секретаря СК Таджикистана С.Джурабаева «XXIV съезд КПСС и задачи кинематографистов Таджикиста-

на» вх.№981 от 16 июля 1971 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3.Оп.256. Д.97. Л.18.

12. Докладная записка директора Сталинабадской киностудии Хабура В. Секретарю ЦК КП (б) Таджикистана Пулатову Т.П. вх.№6958 от 2 ноября 1950 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.99. Д.65. Л.67-70.

13. Докладная записка директора сталинабадской студии кинохроники о деятельности студии за период с 1948 г. по 1952 г. от 16 августа 1952 г. [Текст]// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Сб.документов. Т.2. - Душанбе: Ирфон, 1972. – 512 с. - С.363,365.

14. Дополнение к приказу Министра культуры СССР от 25 февраля 1958 г. №154 «о просмотрах зарубежных фильмов творческими коллективами студий» Зам.Министра культуры СССР №29-27 директорам киностудий оргбюро республиканских союзов и местных отделений союза работников кинематографии СССР от 27 марта 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.33.

15. Заведующему отделом пропаганды и агитации ЦК КП Таджикистана Гадоеву Х.Г. Председателя Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров Таджикской ССР Шарипова В. №732 от 25 мая 1966 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.212. Д.170. Л.51-53.

16. Заключение комиссии по проверке фактов, опубликованных в фельетоне Г.Огнева «Как сиамские близнецы» в Комсомольской Правде за 2 февраля 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.2. Д.98. Л.55,56.

17. Заключение главного редактора Управления по производству фильмов при Министерстве культуры СССР А.Сегеди по художественному полнометражному фильму «Зумрад» №1/01 от 31 января 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.4.

18. Заключение Сценарно-редакционной Коллегии Главного Управления по производству фильмов по художественному полнометражному фильму «Тишины не будет» от 22 марта 1963 г. Вх.№498 от 2 апреля 1963 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.2.Д.98.Л.26

19. Заключение сценарно-редакционной коллегии на просмотренный материал фильма «Лето». Июль, 1967 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.4. Д.205. Л.24.

20. Заключение Управления финансирования соцкультурных мероприятий Министерства финансов Тадж.ССР по отчету Главного Управления кинофикации и кинопроката Министерства культуры Тадж.ССР за 1962 год. Утвержденного министром финансов 6 марта 1963 года №9-4. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.95.

21. Заключение Управления финансирования социально-культурных мероприятий Министерства финансов Тадж.ССР по отчету киностудии «Таджикфильм» за 1962 год №9-4 от 22 февраля 1963 года [Текст]. ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.300. Л.123-125.

22. Заключение, утвержденное Министром культуры Тадж. ССР 13 июля 1962 г. на черно-белый широкоэкранный худ. фильм «Одержимые» реж.-пост. Т.Сабиров [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л. 87.

23. Заключение Художественного Совета киностудии «Таджикфильм» на полнометражный фильм «Лето 1943» от 24 ноября 1967 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.205. Л.3.

24. Заключение на полнометражный цветной художественный фильм «12 могил Ходжи Насреддина». Май, 1966 [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.4- 5.

25. Заместителю Председателя Совета Министров Тадж.ССР Каримовой М.К. первого секретаря СК Таджикистана Б.Кимягарова №16 от 21 января 1966 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.2. Д.21. Л.1.

26. Замечания к режиссерскому сценарию «12 могил Ходжи Насреддина» [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.314.

27. Замечания т.Баскакова по сценарию «Дорогу осилит идущий» от 14 мая 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.2.Д.98.Л.108-109

28. Записка ЦК КП Таджикистана «О выполнении Постановления ЦК Компартии Таджикистана №77/17 от 26 июля 1978 г. «О 50-летии таджикской кинематографии» (к вх.№77/17 от 28 июля 1978 г.) от 30 апреля 1980 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3, Оп.299. Д.214. л.1-2.

29. Записка Председателя Государственного комитета Таджикской ССР по кинематографии №1/842 от 7 июня 1979 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.305. Д.186. Л.22.

30. Записка Председателя Государственного комитета Таджикской ССР по кинематографии №1/842 от 7 июня 1979 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.305. Д.186. Л.21.

31. Из выступления Председателя Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова на заседании комитета по обсуждению итогов работы «Союзинторгкино» за 1942 г. от 26 июня 1943 г. [Текст]//Кино на войне. Документы и свидетельства/авт.-сост. В. Фомин-М.: Материк, 2005.-944 с., - с.571-572.

32. Из отчета Управления по делам искусств при Совете Министров Тадж. ССР о работе управления с 1949 г. по 1952 г. в ЦК КП(б) Таджикистана от 15 августа 1952 г. [Текст]//Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960). Т.2. Д.: Ирфон, 1972 г.-512 с. с.361.

33. Информация Зам.Председателя Госкино Тадж.ССР «О выполнении Постановления Бюро ЦК Компартии Таджикистана №77/17 от 26 июля 1978 г. «О 50-летии таджикской кинематографии» от 5 мая 1980 г. №40/с. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.299. Д.214. Л.3-4.

34. Информация Зам.Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по выполнению Постановления ЦК КП Таджикистана и Совета Министров Таджикской ССР от 22 октября 1969 г. «О мерах по совершенствованию и удешевлению аппарата управления» вх.№2578 от 21 ноября 1969 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. оп.236. д.150. Л.56-57.

35. Информация Заместителя Министра культуры Тадж.ССР о ходе выполнения постановления ЦК КП Таджикистана от 9 сентября 1970 г. «О задачах партийных организаций в связи с пребыванием Л.И.Брежнева в Таджикистане» вх.№103 от 18 января 1971 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.98. Л.6.

36. Информация Заместителя Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР №3/162 от 3 февраля 1971 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.256. Д.98. Л.9-10.

37. Информация Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по выполнению постановления XV Пленума ЦК Компартии Таджикистана о ходе выполнения постановления ЦК КПСС «О работе ЦК Компартии Таджикистана по выполнению решений XXIII съезда КПСС» и мероприятий XIII Пленума ЦК КП Таджикистана по данному вопросу» от 10 ноября 1969 г. №1/1515. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. оп.236. Д.149. Л.18-19.

38. Информация о подготовке художественных фильмов на Сталинабадской киностудии «Таджикфильм» на 5 сентября 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1 Д.1. Л.109-110.

39. Информация о ходе выполнения Постановления коллегии Министерства культуры СССР от 23 февраля 1963 года «об итогах выполнения производственно-финансового плана по отраслям культуры за 1962 год и мероприятиях по обеспечению выполнения плана на 1963 год по главному управлению кинофикации и кинопроката министерства культуры Тадж.ССР. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп.4. Д.301. Л.64.

40. Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О работе Комитета по кинематографии при Совете Министров Таджикской ССР по подготовке к 100-летию со дня рождения В.И.Ленина» №17/692 от 7 июля 1969 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.150. Л.37.

41. Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О воплощении образа В.И.Ленина в таджикском кино» от 28 февраля 1968 г. №1/340. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.230. Д.51. Л.95- 96.

42. Информация Председателя Комитета по кинематографии от 29 декабря 1969 г. №17/1737. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.236. Д.149. Л.11.

43. Информация секретаря Таджиксовпрофа «о ходе выполнения Постановления Бюро ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по кинематографии» от 20 апреля 1976 г. №581. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.14.

44. Информация Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «Об исполнении Постановления ЦК КПСС от 19 июля 1966 г. «Об улучшении проката советских фильмов в зарубежных странах» №1/376 от 6 марта 1968 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.230. Д.51. Л.36.

45. Киностудии «Таджикфильм» и Главному Управлению по кинофикации и кинопрокатом Министерства культуры Таджикской ССР №2/1126 от 28 мая 1963 г. [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.301. Л.56.

46. Киностудии «Таджикфильм» рядового Джамутдинова Бахтиера. Вх.№88 от 19 января 1967 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.18.

47. Министрам культуры Союзных республик Заместителя Министра культуры СССР Кафтанова С. №746/21 от 20 августа 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498.оп.1.д.1. л.101

48. Министр культуры А.Имамов Совету Министров Тадж.ССР, сентябрь, 1959 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.25.

49. Министр культуры А.Имамов в ЦК КП Тадж.ССР от 3 апреля 1959 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.9.

50. Начальнику планово-финансового отдела Министерства культуры Тадж.ССР тов.Дадамухамедовой №1074-1 от 17 мая 1963 г. Всесоюзного Научно-Исследовательского Кинофотоинститута (НИКФИ) [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. д.301, л.57.

51. Обсуждение фильма по повести «Лето» П.Толиса секцией теории и критики Союза работников кинематографии Таджикистана [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.205. Л.137.

52. Объяснительная записка к отчету о выполнении плана производства фильмов киностудии «Таджикфильм» в марте 1963 года [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д. 300, Л.112.

53. Объяснительная записка к кредитному плану киностудии «Таджикфильм» на 1964-1965 гг. [Текст]. ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.300. Л.58.

54. Отчет о работе СРК Таджикистана за период деятельности с 1 июля 1963 г. по 1 августа 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.48. Л.8.

55. Отчет о работе Правления Союза работников кинематографии Таджикистана за 1963 год и за первую половину 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп 1. Д.47. Л.1.

56. Отчет Правления Союза работников кинематографии Тадж.ССР за 1963-1964 гг. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.47. Л.6.

57. Отчет Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР «О показе таджикских фильмов в дни культуры и искусства Таджикской ССР в г.Москве» от 5 сентября 1967 г. №1/1465. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3.Оп.224. Д.71. Л.17-18.

58. Отчет СРК Таджикистана ЦК КП Таджикистана о развитии таджикской кинематографии, 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.38. Л.14- 13.

59. Переписка Министерства культуры Тадж.ССР и Председателя Оргбюро СРК Тадж.ССР от 17 января 1962 г. №1/87. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.12. Л.48.

60. Переписка Министерства культуры Таджикской ССР с Оргкомитетом Всесоюзного кинофестиваля, Май 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.38.

61. Переписка Министра культуры Тадж.ССР Имамова А. с директором киностудии «Таджикфильм» Исламовым Н. №2/18 от 5 января 1963 года [Текст]. ЦГА.Ф.1483. Оп.4. Д.300. Л.168.

62. Переписка Председателя Оргбюро СРК Таджикской ССР В.Хабура и Оргбюро СРК СССР [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.184-185.

63. Переписка Оргбюро СРК Тадж.ССР с СРК СССР от 24 июня 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.55.

64. Переписка Оргбюро СРК Тадж.ССР и Министерства культуры Тадж.ССР №26 от 11 сентября 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.118.

65. Переписка Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана с Оргбюро Союза работников кинематографии СССР№33 от 26 сентября 1958 г. и 14 ноября 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.132.

66. Переписка Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана с Оргбюро Союза работников кинематографии СССР №40 от 18 ноября 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.133.

67. Переписка Председателя Оргкомитета по проведению Всесоюзного кинофестиваля В.Сурина с Министрами культуры союзных республик и дирекцией киностудий №29-3 от 13 апреля 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.34.

68. Переписка СРК Тадж.ССР и СРК СССР №43 от 1 декабря 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Ед.хр.1. Л.170-171.

69. Переписка СРК СССР и Председателей Оргбюро республиканских СРК от 15 декабря 1958 г. №1103/17. [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.181.

70. Переписка СРК СССР и СРК Таджикской ССР №832/21 от 15 сентября 1958. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. О п.1.Д.1. Л.124.

71. Переписка СРК Таджикской ССР и СРК СССР №24 от 4 сентября 1958 года [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.101.

72. Переписка СРК Таджикской ССР и СРК СССР №31 от 22 сентября 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.123.

73. Переписка СРК Таджикской ССР и СРК СССР №26/34 от 25 сентября 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.131.

74. Письмо М. К. Калатозова А.Н.Андриевскому от 1 ноября 1943 г. [Текст] //Кино на войне. Документы и свидетельства/авт.-сост. В. Фомин - М.: Материк, 2005.-С.599-602

75. Письмо М. К. Колотозова А.Н.Андриевскому от 14 декабря 1943 г. [Текст] //Кино на войне. Документы и свидетельства/авт.-сост. В. Фомин-М.: Материк, 2005.-С.604-605

76. Приложение-справка к письму М.К.Калатозова И.Г.Большакову от 10 апреля 1944 г. [Текст]//Кино на войне. Документы и свидетельства/авт.-сост. В. Фомин-М.: Материк, 2005.-С.614-620

77. План основных мероприятий оргкомитета союза работников кинематографии СССР на 1958 год. Утверждено президиумом оргкомитета СРК СССР (протокол №13/2 от 24 января 1958 г) [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.15.

78. Положение о порядке работы комиссий для определения групп по оплате кинофильмов и об основных принципах отнесения кинофильмов к группам по оплате. Утверждено Министром культуры СССР Е.Фурцевой от 25 апреля 1961 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л. 4.

79. Постановление заседания Президиума Оргкомитета СРК СССР (выписка из протокола 75/3) от 23 февраля 1962 г. Положение о Консультативном Совете по художественной кинематографии при СРК СССР [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498.Оп.1. Д.17. Л.3-8.

80. Постановление коллегии Министерства культуры СССР «О работе комиссии по определению групп оплаты художественных, документальных и научно-популярных фильмов» [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1483. Оп.4. Д.259. Л.42.

81. Постановление коллегии Министерства культуры Тадж.ССР от 29 декабря 1961 г.о работе комиссии по определению групп оплаты кинофильмов [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1483.Оп.4. Д.259. Л.54.

82. Постановление Президиума Оргкомитета СРК СССР от 19 января 1963 г. «Об усилении творческой помощи республиканским киностудиям» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.122. л.17.

83. Постановление Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР (протокол №22/11) от 4 июля 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.93- 95.

84. Постановление Совета Министров Таджикской ССР №71 от 28 марта 1957 года о руководстве исполнительного комитета Ленинабадского областного Совета Депутатов трудящихся работой киносети [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.40.

85. Постановление Совета Министров Тадж.ССР №273 от 20 сентября 1957 года «О мерах по усилению пожарной безопасности в республике» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.170.

86. Постановление Совета Министров Таджикской ССР №102 от 26 апреля 1957 года об исполнении государственного бюджета Таджикской ССР за 1956 год [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.58.

87. Постановление Совета Министров Таджикской ССР от 17 сентября 1957 года №270 «О ходе выполнения распоряжения Совета Министров Таджикской ССР от 3 июля 1956 г. №353-р «О строительстве летних киноплощадок за счет ссуды Госбанка» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.166.

88. Постановление ЦК КП Таджикистана к вх.№45/10 от 6 сентября 1972 г.«о мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике», 9 июля 1975 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3.Оп.269. Д.129. Л.1- 2.

89. Председатель Госкино Тадж.ССР В ЦК КП Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана» №45/10 от 6 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике», от 9 марта 1975 г. №1/418 [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.17.

90. Председатель Госкино Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана «Рекомендации Республиканской научно-практической конференции «XXIV съезд КПСС и пути дальнейшего совершенствования форм и методов интернационального воспитания трудящихся» №48/9 от 21 ноября 1973 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.388. Л.1.

91. Председатель секции художественной кинематографии Союза работников кинематографии СССР Ромм М. председателю Союза работников кинематографии Тадж.ССР Кимягарову Б. №250/20 от 19 марта 1958 года [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.10.

92. Председателю Оргбюро Союза работников кинематографии Тадж ССР Хабуру В.П. Председателя Оргкомитета Со-

юза работников кинематографии СССР Пырьева И.В. №85-бот 8 мая 1958 года [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д. 1. Л.37, 17, 24- 25.

93. Председателю Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикской ССР Хабуру В. Ответственного Секретаря Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР Щеглова И. вх.№ 12 от 27 июля 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л. 77,109, 114.

94. Председателям Оргбюро республиканских союзов Председателя Оргбюро СРК СССР И.Пырьева №739/17 от 18 августа 1958г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.97.

95. Председателям Оргбюро Союзов работников кинематографии от уполномоченных Оргкомитета СРК СССР №218/18 от 7 апреля 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.4. Л.32-33.

96. Приказ Государственного комитета Совета Министров по кинематографии и Оргкомитета СРК СССР от 22 июня 1964 г. № 192-106 о выпуске слушателей Высших сценарных курсов (второй набор); Приложение №1 (Распределение мест на Высшие сценарные курсы (по республикам) третий набор 1965-1967 гг.) к приказу Государственного комитета Совета Министров по кинематографии и Оргкомитета СРК СССР от 22 июня 1964 г. № 192-106 [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.14. Л.37-38.

97. Приказ Министра культуры СССР №421 «О проведении в г.Ташкенте кинофестиваля стран Азии и Африки» от 13 июня 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.199-202

98. Приказ Министра культуры СССР №295 «О мерах по дальнейшему улучшению кинопроизводства» от 26 апреля 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.151, 153.

99. Приказ Министра культуры СССР №729 от 29 октября 1958 г. «О составе оргкомитета по проведению Всесоюзного фестиваля совет фильмов в 1959 году» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.138.

100. Приказ Министра культуры СССР Главному управлению по производству фильмов (т.Федорову) №21 от 12 января 1957 г. «О подготовке к проведению декады Таджикской литературы и искусства в г. Москве» [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1483. Оп.4. Д.248. Л.1.

101. Приказ Министра культуры СССР №267 от 29 апреля 1957 г. «Об итогах декады таджикской литературы и искусства в г. Москва» [Текст]. ЦГА.Ф.1483.Оп. 4. Д.248, Л.3-6.

102. Приказ Министра культуры СССР №677-к от 30 июня 1960 года о премировании работников съемочных групп и киностудий по итогам III Всесоюзного кинофестиваля художественных, документальных и научно-популярных фильмов [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.12. Л.39.

103. Приказ Министра культуры СССР №497 от 19 августа 1959 г. о создании Художественного Совета по кинематографии Министерства культуры СССР [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.1- 2.

104. Приказ по Министерству культуры СССР №484 от 27 августа 1960 года о Художественных Советах киностудий [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498, Оп. 1. Ед.хр.12. Л.41.

105. Приказ Министра культуры СССР №485 «Об утверждении положений о сценарных - редакционных коллегиях киностудий художественных фильмов и Главного Управления по производству фильмов Министерства культуры СССР» от 1 ноября 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. л.80.

106. Приказ по Министерству культуры Таджикской ССР №127 от 7 июня 1961 г. «О комиссии по определению групп оплаты кинофильмов» [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1483. Оп.4. Д.259. Л. 23 -26.

107. Приказ Министра культуры СССР №63 от 4 февраля 1960 года о мерах по улучшению сценарного дела [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.7.

108. Приказ по Министерству культуры СССР №290 от 7 мая 1960 года. Об итогах работы киностудий по выпуску художественных фильмов в 1 квартале 1960 года [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.12. Л.20-22.

109. Приказ Председателя Госкомитета Совета Министров СССР по кинематографии от 16 марта 1965 г. №106 о народных студиях киноактеров (на общественных началах) [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.125. Л.9- 10.

110. Приказ Министра культуры СССР №319 от 25 мая 1960 года о создании двухгодичных высших сценарных курсах. Приложение к приказу Министра культуры СССР №319 - Положение о высших сценарных курсах при Министерстве культуры СССР и Оргкомитете СРК СССР [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.26- 27.

111. Приказ Министра культуры СССР №363 «О мерах по увеличению выпуска и улучшению качества фильмов комедий-

ного жанра» от 17 июня 1960 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.12. Л.34.

112. Приказ Министра культуры СССР от 9 октября 1959 года №590 «О проведении III Всесоюзного кинофестиваля» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.14. Л.16.

113. Приказ по Министерству культуры Тадж.ССР от 26 февраля 1962 г. №51 [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.12. Л.87.

114. Приказ по Министерству культуры Тадж.ССР №292 от 17 декабря 1959 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.15. Л.3.

115. Приказ Председателя Госкомитета Совета министров СССР по кинематографии и Председателя Оргкомитета СРК СССР №310/196 от 5 октября 1964 г. О поощрении работников отличившихся при подготовке и проведении всесоюзного кинофестиваля 1964 года (31 июля-8 августа) в г.Ленинграде [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.14. Л.66.

116. Проект плана культурно-творческого обмена между кинематографистами Таджикистана и братских республик в 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.38. Л.1-2.

117. Проект Приказа по Министерству культуры Тадж.ССР о проведении III Республиканского конкурса на лучших киносценарий художественного фильма на современную тему [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1498. Оп.1. Д.15. Л.11-12.

118. Проект Приказа по Министерству культуры Тадж.ССР, 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.126.

119. Программа теории и практики для курса обучения ассистентов режиссера от 24 апреля 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.38. Л.3-6.

120. Проректору Всесоюзного Государственного Института кинематографии Ломакину В.И. директора киностудии «Таджикфильм» Исламова Н. №263 от 4 апреля 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.2. Д .72. Л. 11, 20.

121. Протокол №6 заседания Правления СРК Таджикистана, июнь 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.17. Л.15.

122. Протокол №19 Заседания сценарно-редакционной коллегии киностудии «Таджикфильм» от 12 марта 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.2. Д.142. Л.1.

123. Протокол обсуждения дублированного на таджикский язык художественного фильма «Родная кровь» на собрании Правления СРК Таджикистана от 5 мая 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.17. Л.11-14.

124. Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №274-р от 17 мая 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. д. 1. Л. 17, 37, 24-25.

125. Распоряжение Совета Министров СССР №39 от 6 января 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д. 1. Л. 17, 37, 24-25.

126. Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №772-р от 26 декабря 1957 [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.228.

127. Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №782-р от 30 декабря 1957 года [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.258. Л.226.

128. Распоряжение Совета Министров Тадж.ССР №611-р от 8 октября 1957 г. [Текст]. ЦГА.Ф.1483.Оп.4. Д.258. Л.183.

129. Регламент Первого Смотра-соревнования киностудий Средней Азии и Казахстана [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп. 1. Д.93. Л.1.

130. Решение Коллегии Министерства культуры СССР, Президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР «О проведении Всесоюзной творческой конференции работников кинематографии» от 29 января 1958 года [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.4, 7.

131. Решение Комиссии по отнесению фильма к группе оплаты при Министерстве культуры СССР №75 от 19 июля 1962 г.: фильм «Одержимые» Т.Собирова [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп.4. Д.259. Л. 83.

132. Решение IV Пленума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР от 9 февраля 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.4. Л.27-28.

133. Рецензия Ю.Каплунова на литературный сценарий кинокомедии В.Алексеева, М. Табачникова «Последний день» (четвертый вариант) от 22 октября 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.194. Л.7.

134. Секретарю ЦК КП Таджикистана Ульджабаеву Т. Исламова Н. №751 от 29 июля 1959 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1.д.114.л.22.

135. Секретарю ЦК КП Таджикистана Ульджабаеву Т. Исламова Н. №752 от 29 июля 1959 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.23.

136. Секретарю ЦК Компартии Таджикистана Расулову Дж.Р. от председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР Назарова М. от 30 апреля 1966 г. №1257/с «О состояниях и мерах по дальнейшему развитию ки-

носети республики» [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.212. Д.170. Л.17.

137. Справка в ЦК КП Тадж.ССР от Зам.директора Сталинабадской киностудии №32 от 5 февраля 1959 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.1. Д.114. Л.1.

138. Справка Секретарю ЦК КП Таджикистана Ковалю И.Г. Исламова Н. «О количестве зрителей, просмотревших художественный фильм «Зумрад», выпущенный студией «Таджикфильм» за 18 месяцев демонстрации, то есть с июля 1962 по декабрь 1963 г. от 21 февраля 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.1-2.

139. Справка Главного Управления по производству фильмов от 23 октября 1963 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463.Оп.2. Д.98. Л.64-66.

140. Справка директора сталинабадской киностудии «Таджикфильм» в ЦК КП Таджикистана о производственно-творческой деятельности студии за 1953-1958 гг. от 2 декабря 1959 г. [Текст]// Из истории культурного строительства в Таджикистане. Т.2. - Душанбе: Ирфон, 1972. – С.393-397.

141. Справка директора киностудии Р.Иноятовой «О выполнении тематического плана киностудии «Таджикфильм» 1981 года» [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.322. Д.120. Л.5.

142. Справка Зам.Зав.отделом пропаганды и агитации ЦК КП (б) Таджикистана Юрина М. Секретарю ЦК КП (б) Таджикистана Пулатову Т.П. вх.№ 4314 от 18 ноября 1950 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ Ф.3. Оп.99. Д.65. Л.71.

143. Справка Заместителя Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров Тадж.ССР по вопросу об улучшении проката таджикских фильмов за рубежом №1/1871 от 30 ноября 1967 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.230, Д.51. Л.33- 34.

144. Справка Зам. Председателя Госкино при Совете Министров Тадж.ССР по кинематографии «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 28 июля 1964 г. по вопросам работы таджикской киностудии» [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.212. Д.152. Л.118.

145. Справка Инструктора Отдела пропаганды и агитации ЦК КП Таджикистана от 22 марта 1968 г. к вх.№1643, 2199, 2548/с. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.230. Д.51. Л. 27.

146. Справка кинодраматургу А.Филимонову от 2 июля 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.59.

147. Справка Министра культуры Тадж.ССР А.Имамова о ходе выполнения постановления коллегии Министерства культуры СССР от 4 октября 1962 г. «О мерах по улучшению проката художественных фильмов» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1483. Оп 4. Д.301. Л.123.

148. Справка Отделу пропаганды и агитации Центрального Комитета Компартии Таджикистана ответственного секретаря Оргбюро Союза работников кинематографии Таджикистана С.Чернявского №85 от 28 октября 1961 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.38. Л.7(а)-8,7.

149. Справка Управления по делам искусств Министерства культуры Тадж.ССР о работе за 1954-1958 гг. не ранее 1 января 1959 г. [Текст]//Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960). Т.2. Д.: Ирфон, 1972 г.-С.390-391.

150. Справка о ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по кинематографии» от 12 апреля 1976 г. № 905/е. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.7.

151. Справка Первого секретаря Правления СРК Таджикистана Б.Кимягарова о проведении фестивалей в г.Душанбе, Ашхабаде, Риге и др. столицах союзных республик [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.99. Л.1-2.

152. Справка Председателя Госкино Тадж.ССР «О выполнении постановления ЦК КП Таджикистана от 17 ноября 1972 г. «Рекомендации Республиканской научно-практической конференции «XXIV съезд КПСС и пути дальнейшего усовершенствования форм и методов интернационального воспитания трудящихся» №1/1133 от 5 августа 1974 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.388. Л.6-7.

153. Справка Председателя Правления СК Таджикистана в ЦК КП Таджикистана «о ходе выполнения Постановления Бюро ЦК КП Таджикистана от 4 июня 1975 г. «О ходе выполнения Постановления ЦК КП Таджикистана «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Госкомитетом Совета Министров Тадж.ССР по кинематографии» №140 от 12 апреля 1976 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.12.

154. Справка о выполнении постановления ЦК КП Таджикистана «О ходе выполнения постановления ЦК КП Таджикиста-

на «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» Государственным комитетом Совета Министров Таджикской ССР по кинематографии» №130/2 от 4 июня 1975 г., 28 июня 1976 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.274. Д.191. Л.2.

155. Справка Секретаря ЦК ЛКСМ Таджикистана о выполнении постановления ЦК КП(б) Таджикистана от 10 сентября 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» от 31 марта 1975 г.№934. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.9.

156. Справка о выполнении постановления ЦК КП(б) Таджикистана от 6 сентября 1972 г. .«О мерах по дальнейшему развитию кинематографии в республике» (к вх.№45/10 от 7 сентября 1972 г.), 19 февраля 1974 г. [Текст]. Архив ИПИ ЦК КПТ. Ф.3. Оп.269. Д.129. Л.1- 2.

157. Стенограмма встречи деятелей киноискусства республик Средней Азии с членами Президиума ЦК КП Таджикистана 14 июня 1963 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.86. Л.15.

158. Стенограмма V пленума Союза работников кинематографии Таджикистана от 25 февраля 1964 г. ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.54. Л.22- 33.

159. Стенограмма Заседания Художественного Совета Душанбинской киностудии «Таджикфильм» по обсуждению фрагментов фильма «Дорогу осилит идущий» режиссера Б.А.Кимягарова от 21августа 1962 г. Вх.№1452 от 9 сентября 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.2. Д.98. Л.10.

160. Стенограмма Заседания комиссии по приему фильма «Зумрад» 10 января 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.8, 11.

161. Стенограмма Заседания Художественного Совета киностудии «Таджикфильм» от 8 января 1962 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.161. Л.18.

162. Стенограмма Заседания Редакционной коллегии киностудии «Таджикфильм» от 14 апреля 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.41.

163. Стенограмма Заседания Художественного совета киностудии «Таджикфильм» от 2 декабря 1964 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.60.

164. Стенограмма Заседания Художественного Совета киностудии, оргбюро союза работников кинематографии Таджики-

стана и бюро творческой секции от 10 июня 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.64. Л.9 -38.

165. Стенограмма Заседания творческой секции Союза работников кинематографии Таджикской ССР от 18 июня 1958 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.72. Л.21.

166. Стенограмма VII пленума Правления Союза работников кинематографии Таджикистана от 5 июня 1965 г. [Текст]. ЦГА РТ.Ф.1498. Оп.1. Д.57. Л.2-3.

167. Стенограмма обсуждения кинофильма «Тишины не будет» Художественным Советом киностудии «Таджикфильм» [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.2. Д.98. Л.148-149.

168. Стенограмма Художественного Совета киностудии «Таджикфильм» от 18 октября 1966 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1463. Оп.4. Д.206. Л.5-6.

169. Телеграмма В.Хабуру И.Пырьева 31/5 2036 №21 [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.39.

170. Технико-экономические показатели законченных производством полнометражных худ. Фильмов 1959-1962гг. [Текст]. ЦГА.Ф.1483. Оп.4. Д.300. Л.88.

171. Условия республиканского конкурса на лучшие сценарии художественных фильмов [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.1. Л.19-20.

172. Условия конкурса на лучший любительский фильм для телевидения (1963 г.). Приложение к приказу Зам.Председателя Госкомитета Совета Министров СССР по радиовещанию и телевидению №522 от 10 июля 1963 г. [Текст]. ЦГА РТ. Ф.1498. Оп.1. Д.14. Л.17.

173. Что Ходжа Насреддин встретил в Советском Таджикистане в наши дни? [Текст]. ЦГА РТ. Ф. 1463. Оп.4. Д.180. Л.275-276.

174. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Комментарии из выступлений на VI съезде кинематографистов СССР [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997) -М.,1997. С.6

175. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Решение VI съезда кинематографистов СССР от 7 сентября 1990 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.1

176. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Декларация об образовании Союза Кинематографистов на Федеративной основе; Из Постановления II Пленума Совета Федерации

СК СССР [Текст] //Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.2.

177. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Декларация о принципах взаимоотношений между Союзами кинематографистов от 25 сентября 1990 г. [Текст] //Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.3-4

178. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Из Постановления III Пленума Совета Федерации Союзов Кинематографистов СССР от 29-30 мая 1991 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.4

179. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Договор о создании Конфедерации Союзов кинематографистов от 27 мая 1991 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.12-14

180. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Протокол заседания Совета представителей Федерации №6 от 23-24 апреля 1991 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.17

181. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Решение Совещания представителей кинематографических организаций государств, чьи материалы хранятся в коллекции Госфильмофонда СССР [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.32-33

182. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Аудиовизуальная хартия Евразийских государств от 21 сентября 1993 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.33-34

183. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Соглашение о сотрудничестве в области кинематографии от 10 февраля 1995 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.54

184. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Протокол заседания Совета Представителей №1 от 26 апреля 1995 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.57

185. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: О международном кинофестивале стран СНГ [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.65

186. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: «Фонд 100-летия мирового кино» от 9 декабря 1994 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.42

187. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Программа совместных мероприятий национальных кинематографий в связи со 100-летием мирового кино [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.40

188. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Организационный юбилейный комитет по подготовке и проведению 100-летия мирового кино [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.41

189. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: О проведении Второго Фестиваля Фестивалей стран СНГ и Балтии Положение о Фонде 100-летия Мирового кино [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.68

190. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Обращение председателя Конфедерации Союзов кинематографистов Д.Худоназарова от 7 января 1992 г. [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.22-24

191. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Основные предложения участников Симпозиума «Роль экранного искусства в развитии национального самосознания» от 7 ноября 1996 г. [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.65-66

192. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Учредительный договор о создании Евразийской Киноакадемии от 27 марта 1997 г. [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С. 80-82

193. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Постановление Межпарламентской Ассамблеи Государств-участников СНГ «Об основных принципах сотрудничества государств-участников СНГ в области кино» от 21 апреля 1995 г. №20/4.27-42 [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.54

194. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Отчет о работе Конфедерации в 1999 г. [Текст]. Л.2

195. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Отчет о работе Конфедерации за 2002 г. [Текст].

196. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: VI Форум национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии [Текст]. Л.1

197. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Форум национальных кинематографий стран СНГ и Балтии [Текст]//Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.21

198. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: О международном кинофестивале стран СНГ [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.65

199. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Решение о Положении о Международном кинофестивале государств-участников СНГ от 27 марта 1997 г. [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.79

200. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Протокол Заседания Совета Конфедерации №2 от 13 мая [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.82

201. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: I Международный кинофестиваль «Евразия» [Текст]// Информационный бюллетень КСК, 1998 г. С.4

202. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Плахов А. Коллоквиум ФИПРЕССИ [Текст]// Информационный бюллетень КСК, 1998 г. С.11.

203. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Фомин В. «Евразия» - дубль 1-ый: абсолютная победа// Информационный бюллетень КСК, 1998 г. С.18

204. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Справка на расходы по проведению кинокультурных мероприятий СК Таджикистана в 1998 г. [Текст]. Л.1

205. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Отчет о работе Конфедерации в 1999 г. Копия приглашения [Текст]. Л.1

206. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Из выступлений на симпозиуме «Мировое кино на пороге тысячелетия» [Текст]// Материалы о работе Конфедерации Союзов кинематографистов (1990-1997).-М.,1997. С.60.

207. Текущий архив Союза кинематографистов РТ: Переписка КСК с СК Таджикистана от 29 января 1999 г. №3/8; Проект Плана деятельности конфедерации Союзов кинематографистов на 1999 г. [Текст]. Л.3

Нормативно – правовые документы

208. О кино[Текст]: Закон Республики Таджикистан «О кино» №67 от 9 декабря 2004 г.

209. О культуре [Текст]: Закон Республики Таджикистан о культуре (в редакции Закона РТ от 12.05.2001 г.№4, от 8.12.2003 г.№63, от 6.10.2008 г. №438, от 5.08.2009 г. №544, от 28.06.2011 г.№734)//Каримова Р. Культура Таджикистана в годы Независимости (1991-2011 гг.).- Душанбе, 2013.-С.185-204

210. О принятии Закона Республики Таджикистан «О кино» [Текст]: Постановление Маджлиси намояндагон Маджлиси Оли Республики Таджикистан №1213 от 3 ноября 2004 г. «О принятии Закона Республики Таджикистан «О кино».

211. О Программе развития кино на 2006-2010 годы [Текст]: Постановление Правительства Республики Таджикистан №362 от 4 октября 2005 г. «О Программе развития кино на 2006-2010 годы».

212. Программа развития кино на 2006-2010 годы [Текст]: Постановление Правительства Республики Таджикистан от 4 октября 2005 г.

Монографии, брошюры, статьи

213. Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе [Текст]. – Алматы: ОФ «Центр Центрально-азиатской кинематографии», 2006.-308 с.

214. Абикеева Г. Три стадии развития национальной культуры [Текст] //Kurak. No 2/8/2007.-С.27-29

215. Азизова С. Таджикский кинематограф на рубеже XX и XXI веков [Текст]//Республика Таджикистан в годы независимости (1991-2011). Сб.материалов республиканской научной конференции (Душанбе, 28 октября 2011 г.).- Душанбе: РТСУ, 2012.- С.123-131

216. Арабова Ш. Документальное кино в культуре таджиков XX века [Текст] – Душанбе, 2006.-130 с.
217. Ахроров А.Таджикское кино:1929-1969 гг. [Текст]- Душанбе: Ирфон, 1971.- 230 с.
218. Ахроров А.Таджикское кино [Текст]//История советского кино: 1917-1967. Т.4.-М.: Искусство, 1978.- С.255-264
219. Ахроров А.Таджикское кино: 1969-1974 гг. [Текст]- Душанбе: Дониш, 2010 – 166 с.
220. Ахроров А., Азизова С. Кино Таджикистана [Текст]-М., 1982.-31 с.
221. Брагинский И. Исследования по таджикской культуре. (К проблеме межлитературных связей народов Советского Востока) [Текст]-М.: Наука, 1977.-288 с.
222. Братолюбов С. На заре советской кинематографии [Текст]– Л: Искусство, 1976. – 168 с.
223. Булгакова О. Фабрика жестов [Текст]-М.: Новое литературное обозрение, 2005.-304 с.
224. Виноградов В. стилевые направления французского кинематографа [Текст]. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – 387 с.
225. Гадоев Х. Торжество ленинской национальной политики КПСС [Текст]. -Д.: Таджикгосиздат, 1962. –255 с.
226. Голдовский Е. Выразительные возможности новых кинематографических систем [Текст]//Кинематограф сегодня. Сб.статей.-М.: Искусство, 1967.-С.218-230
227. Дашкова Т. Телесность-идеология-кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность [Текст]. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 256 с.
228. Демидчик Л.Н. Таджикская драматургия 40-50-х годов [Текст].- Душанбе: Изд.АН Таджикской ССР, 1965.-204 с.
229. Джурабаев С. «Киноискусство Советского Таджикистана» [Текст].- М., 1970. -73 с.
230. Зоркая Н. История советского кино [Текст]. – СПб.: Алетейя, 2005.-544 с.
231. Ильябаев Д. О времени, о кино [Текст]. – Тель-Авив, 2001. – 147 с.
232. История культурного строительства в Таджикистане (1917-1977 гг.) [Текст]. Т.2.-Душанбе: Дониш, 1983.-472 с.
233. История международных отношений: Т.III: Ялтинско-Потсдамская система /Ю.А.Дубинин, Б.Ф.Мартынов,

М.М.Наринский, Т.В.Юрьева [Текст].-М.: Аспект Пресс, 2012.-552 с.

234. История советского кино [Текст]. Т.1. - М: Искусство, 1969. – 756 с.

235. История таджикского народа [Текст]. Том VI. (Новейшая история) – Душанбе: «Империал-Групп», 2011.-688 с.

236. Из истории культурного строительства в Таджикистане (1924-1941 гг.) [Текст]. Т.1. – Душанбе: Ирфон, 1966 г.-672 с.

237. Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1960) [Текст]. Т.2.– Душанбе: Ирфон, 1972 г.-512 с.

238. Калистратов Ю.Экономика производства и обращения кинофильмов в СССР [Текст]. –М.:Искусство, 1958 г., 304 с.

239. Каримова Р. Культура Таджикистана в годы Независимости (1991-2011) [Текст].-Душанбе, 2013.-212 с.

240. Кимягаров Б. Дорога уходит в горы [Текст]. – М., 1971. – 54 с.

241. Киноискусство Советского Таджикистана [Текст]. – Сталинабад, 1957.-16 с.

242. Короткометражные фильмы-дебюты//Фильмография (1986-1990) для делегатов VI Съезда Союза кинематографистов Таджикистана [Текст].-Душанбе, 1991.-С.16

243. Кулешов Л., Хохлова А. 50 лет в кино [Текст]. – М: Искусство, 1975.- 303 с.

244. Масов Р.Таджики: история национальной трагедии [Текст]. Кн.3– Душанбе: Ирфон, 2008.-536 с.

245. Мирзошоев С. Борис Кимягаров [Текст].- Душанбе: Ирфон, 1972

246. Мирзошоев С. Путь таджикского кино (на тадж.яз.) [Текст]. - Душанбе, 1973

247. Негматов Н. Таджикский феномен: история и теория [Текст]. –Душанбе: Оли Сомон, 1997.-407 с.

248. Нурджанов Н. История таджикского советского театра: 1941-1957 гг. [Текст] – Душанбе: Дониш, 1990. – 408 с.

249. Орлов А., Георгиев В., Георгиева Н., Сивохина Т. История России с древнейших времен до наших дней [Текст] – М.: ПБОЮЛ Л.В.Рожников, 2001.-520 с.

250. Последующие шаги в афганском кинематографе//Энциклопедия кино Таджикистана [Текст]. – Душанбе: Эр-граф, 2012.-С.264-265

251. Прошин С. Очерк об истории таджикского художественного кино [Текст]. - Сталинабад, 1960. – 96 с.

252. Рахимов С. Развитие таджикского киноискусства в свете решений XXVI съезда КПСС [Текст]. – Душанбе: Дониш, 1984.-60 с.

253. Рахимов С. Таджикское кино (1986-1988 гг., хроника и комментарии) [Текст]//Очерки истории и теории культуры таджикского народа.-Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2001. – С.265-275

254. Рахимов С. Луч экрана [Текст]. – Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2004.- 248 с.

255. Рахимов С. Таджикское кино периода Независимости [Текст]//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.413-423

256. Рахимов С. Закон о кино и перспективы развития таджикской кинематографии [Текст]//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.424-436

257. Рахимов С. Два этапа в развитии таджикского кино как феномена национальной культуры [Текст]//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.3.– Душанбе, 2009.-С.458-517

258. Рахимов С.Незабываемая песня [Текст]//Из одиночества с любовью. – Д.: «Эр-граф», 2009,-С.70-76

259. Рахимов С. О творческой индивидуальности художника [Текст]//Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.4. – Душанбе, 2010.-С.526-555

260. Сабохи Х. Грани экранизации (на материале таджикских фильмов 60-70-х гг.) [Текст]. – Душанбе: Дониш, 1988.-100 с.

261. Саидов Ш., Киямова Л. Таджикскому кино – 50 лет [Текст]. – Душанбе: Ирфон, 1979. – 116 с.

262. Советское кино в датах и фактах: справочник/ сост. В.Е.Вишневский, П.В.Фионов [Текст]. - М: Искусство, 1973.-568 с.

263. Стишова Е. Российское кино в поисках реальности [Текст]. – М.: Аграф, 2013. – 464 с.

264. Табаров М. Таджикский Государственный Молодежный театр им.М.Вахидова [Текст]. – Душанбе, 2013. - 255 с.

265. Таджикский экран: Статьи. Воспоминания. Интервью. «За круглым столом» [Текст]. – Душанбе: Ирфон, 1980. – 240 с.

266. Таджикская кинематография [Текст]//Кинословарь. Т.2.-М.: «Советская энциклопедия», 1970. – С.626-630

267. Таджикской ССР кинематография [Текст]//Кино: Энциклопедический словарь. – М.: Сов.энциклопедия, 1986. – С.414-415

268. Тарковский А. Мартиролог: Дневники (1970-1986) [Текст].- М.: Международный Институт им.А.Тарковского, 2008. - 624 с.

269. Толомушова Г. Ситуация [Текст]//Территория кино. Постсоветское десятилетие. Кино стран СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии.-С.92-110

270. Фильмография таджикского кино: 1929-2003 [Текст]//Рахимов С. Луч экрана. –Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2004.-С.165-246

271. Шаропов М. На сцене таджикская комедия [Текст]. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 112 с.

272. Шукуров М. История культурной жизни Советского Таджикистана (1917-1941) [Текст]. Ч.1. –Душанбе, 1970.-496 с.

273. Энциклопедия кино Таджикистана [Текст]. – Душанбе: Эр-граф, 2012.-396 с.

274. Энциклопедияи адабиет ва санъат [Текст]. Т.1.-Душанбе: Главная научная редакция таджикской советской энциклопедии, 1988.-544 с.

275. Ярматов К. Возвращение [Текст]. – Ташкент: Издательство литературы и искусства им.Г.Гуляма. – 1987.- 223 с.

276. Abikeyeva G. Opening of Central Asian Identity through films [Текст]//Central Asian cinema. – Korea: JIFF, 2008. – PP.40-62

277. Abikeyeva G. Women down the steppes [Текст]//Asian film journeys: Selections from Cinemaya. New-Delhi, 2010. PP.390-396

278. Plakhov A. Is it East? Is it West?: Russia Looks at Inner Asia [Текст]//Asian film journeys: Selections from Cinemaya. New-Delhi, 2010. PP.372-378

279. Rajagopalan S. Soviet fans, Indian popular cinema and Soviet movie enthusiasts [Текст]//Behind the scenes of Hindi cinema: a visual journey through the heart of Bollywood.-Amsterdam: KIT publishers, 2005. – PP.138-139

280. Rajagopalan S. Leave Disco dancer alone! (Indian cinema and Soviet movie-going after Stalin) [Текст].-New Delhi: Yoda press, 2008. – 242 p.

281. Rakhimov S. The Tajik cinema: Mayram Yusupova and Bakhtier Khudoynazarov [Текст]//Central Asian cinema. – Korea: JIFF, 2008. – PP.156-179
282. Rakhimov S. The contemporary state of Tajik cinema [Текст]//Studies in Russian and Soviet cinema. Vol.4, №2, 2010. – PP.234-240
283. Rakhimov S. Tajik cinema at the end of Soviet Era [Текст]//Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories. – London: I.B.Tauris, 2012.-PP.115-126
284. Rakhimov S. Unknown Cinema of Tajikistan in Period of Transition: Chaos Begins in the Midist of Storm (1988-1995) [Текст]//The Unknown New Wave of Central Asian Cinema. Edited by Busan International Film Festival (BIFF). – South Korea, 2013.-PP.72-115
285. Ruzalieva Z. In search of Identity: History, Religion and Ethnicity in Central Asia [Текст]//Emerging Asia in Focus: Issues and Problems. Academic Excellence: Delhi. Ed.1, 2008. –PP.490,491
286. Stishova Y. Look who's here! A new trend in the soviet cinema [Текст]. – New Delhi: Panchsheel Publishers, 1989. – 112 p.

Публикации в средствах массовой информации

287. Мой друг Наврузов [Текст]//Советский экран, №6, 1957
288. Наши гости говорят [Текст]//Новости кино. №27 (110), 21-30 сентября 1964 г.
289. Привет участникам декады таджикского искусства в Москве [Текст]// Советский экран, №6, 1957
290. Фестиваль подвел итоги [Текст]//Баку, №227 (407), 24 сентября 1964 г.
291. Шварцкопф А. Зритель любит или не любит [Текст]//Бакинский рабочий. №208 (13206), 5 сентября 1964 г.
292. Я встретил девушку…[Текст]//Советский экран, №6, 1957
293. Donmez-Colin G. Cottbus [Текст]//Cinemaya, 54/2002.-PP.63-65
294. Doraiswamy R. Tadjik dawn [Текст]// Cinemaya, No.13, 1992
295. Doraiswamy R. Soul in Flight [Текст]// Cinemaya, №46/1999 - PP.17, 18
296. Runin B. Style and time [Текст]//Soviet Film, №10, 1981.-PP.36-37

297. The Soviet cinema in the jubilee year 1977. An interview with Filipp Yermash, President of USSR Goskino [Текст]//Soviet film, №1, 1977. –PP.4-5

Интернет-источники

298. Бухари-заде Н. Таджикистан мечтает о возрождении национального кинематографа... за $100 тысяч в год. от 10.10.2005 – URL: http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1128918720 (вход на сайт 03.12.2013)

299. В Москве открывается Форум национальных кинематографий СНГ. – URL: http://www.mfgs-sng.org/activity/culture/690.html (вход на сайт 07.12.2013)

300. До завтра. http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/9811/annot/ - URL: (вход на сайт 05.11.2013)

301. Киреева М. «Активность социальная или солнечная? Принципы периодизации советского кино»(лекция в Киношколе им.МакГаффина) – URL: http://polit.ru/article/2012/07/02/kireeva/(вход на сайт 07.11.2013)

302. Морозов П. Бахтиер Худойназаров: «В Германии мне хорошо, как в советском детстве». – URL: http://gazeta.aif.ru/_/online/europe/41-44/04_01 (вход на сайт 05.12.2013)

303. Мотыль В. Дети Памира.-URL: http://www.vladimirmotyl.ru/detipamira.php.- (вход на сайт 05.11.2013)

304. Наимова В. Шоджон Шоджонов: «У нас пытаются снимать и дилетанты!». От 31.01.2013.-URL: http://gazeta.tj/dp/6695-shodzhon-shodzhonov-u-nas-pytayutsya-snimat-i-diletanty.html (вход на сайт 03.12.2013)

305. Перемена участи. URL: http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/5076/annot/ (вход на сайт 04.12.2013)

306. Таджикское кино-2013. Год надежд и трудностей. От 29 декабря 2013 г.- URL: http://rus.ozodi.org/content/article/25215374.html (вход на сайт 01.01.2014)

307. Умарзода Ф. Носир Саидов: «Мы должны научиться прощать». От 21.11.2013.-URL:

http://news.tj/ru/newspaper/article/nosir-saidov-my-dolzhny-nauchitsya-proshchat (вход на сайт 30.12.2013)

308. Факультет Кино и ТВ Казахской Национальной Академии искусств им. Т. Жургенова.-URL: http://oner-academia.kz/ru/fakultet-kino-tv-i-iskusstvovedeniya/ (вход на сайт 03.12.2013)

309. Хромой дервиш.-URL: http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/9215/annot/ (вход на сайт 08.11.2013)

310. Четвертая сторона треугольника.-URL: http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/post/7876/annot/ (вход на сайт 10 ноября 2013)

311. Эркин Касымов о Фестивале таджикского кино в Лондоне.от 4 сентября 2013 г. –URL:http://news.tj/ru/news/erkin-kasymov-o-festivale-tadzhikskogo-kino-v-londone (вход на сайт 01.01.2014)

312. Curtiss A. Getting History Back Into Focus: World War II: Soviet cameramen are trying to dispel more than 40 years of propaganda by piecing together the real picture as they meet their former U.S. allies// Los Angeles Times, February 27, 1992. – URL:http://articles.latimes.com/1992-02-27/local/me-4267_1_world-war-ii (входнасайт 20 октября 2013 г.)

313. Donmez-Colin G. Central Asia: Redefining its cultural roots. –URL: http://www.kinema.uwaterloo.ca/article.php?id=138&feature (входнасайт 11.11.2013)

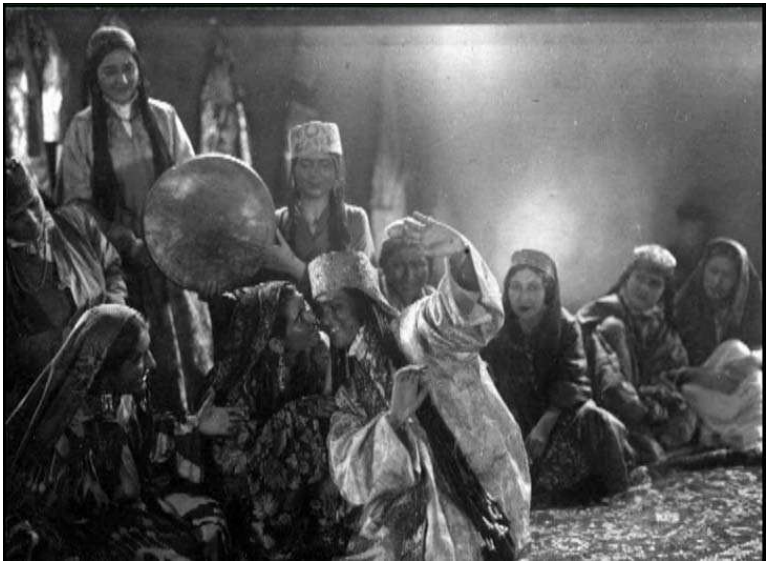
314. Special Forces. –URL: http://www.imdb.com/title/tt1656192/?ref_=fn_al_tt_1 (входнасайт 24.12.2013)

315. Whitlock Monica, Rahimian Rahim. Bollywood bowls Tajiks over. –URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/3834295.stm (входнасайт 14.12.2013)

ПРИЛОЖЕНИЯ

Кадр из фильма «Эмигрант» (1932)

Кадры из фильма «Дохунда» (1936)

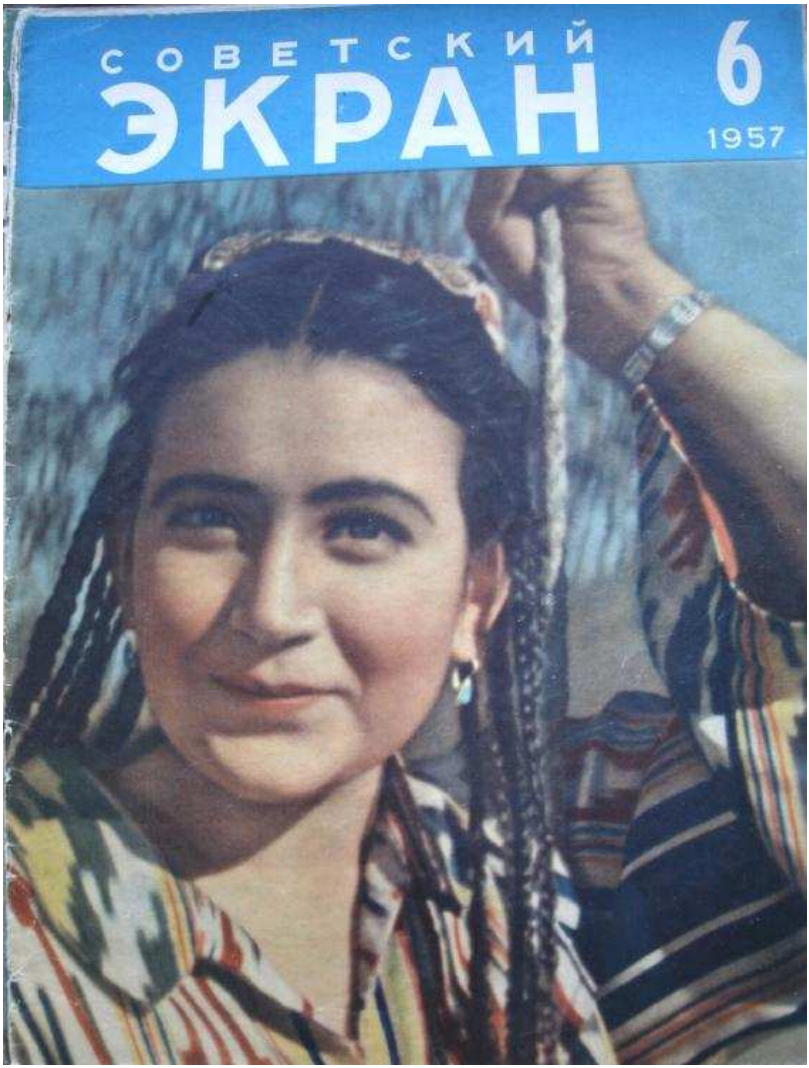


Кадры из фильма «Дохунда» (1936)

Кадр из фильма "Дохунда" (1956)

Кадры из фильма "Мой друг Наврузов" (1957)

Кадр из фильма "Я встретил девушку" (1957)



Роза Акобирова на обложке журнала "Советский экран"

Кадр из фильма "Судьба поэта" (1959)

Кадр из фильма "Насреддин в Ходженте" (1959)

Кадр из фильма "Насреддин в Ходженте" (1959)

Кадр из фильма "Зумрад" (1962)

Кадр из фильма "Дети Памира" (1963)

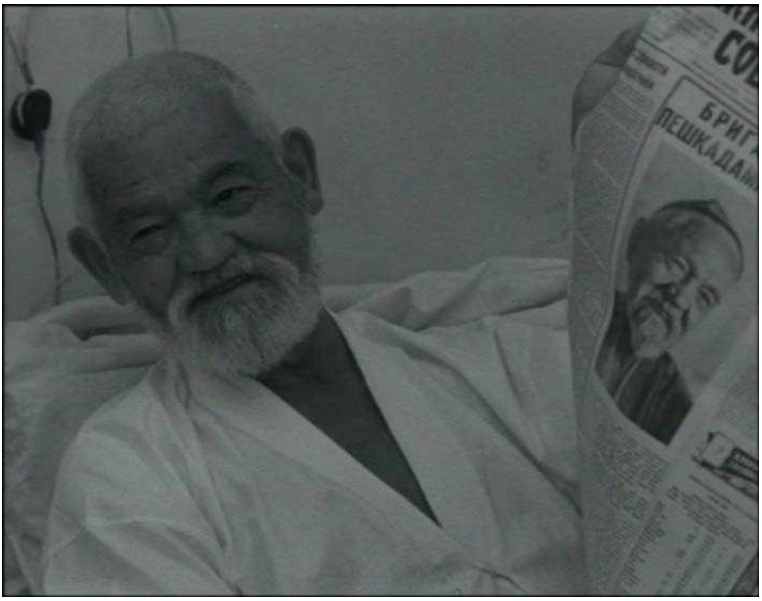
Кадр из фильма "Хасан-арбакеш" (1965)

Кадр из фильма "Смерть ростовщика" (1966)

Группа участников конференции киноработников Таджикистана в перерыве: (слева направо) Министр культуры М.Назаров, писатель-драматург М.Рабиев, режиссер-постановщик Б.Кимягаров, кинооператор Ардашников Н. (1962) Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр. 029744. Инд. ч-7 (01.12).

Группа ведущих режиссеров и актеров- участников смотра-соревнования кинематографистов республик Средней Азии и Казахстана по творческим итогам 1962 года на киностудии "Таджикфильм": (слева направо) 2-й - кинорежиссер киностудии А.Рахимов, 3-й - директор киностудии "Таджикфильм" Н.Исламов, 4-й - кинорежиссер киностудии Б.Кимягаров, 9-я - актриса Д.Касымова, 10-й - режиссер киностудии "Казахфильм" Ш.Айматов, 14-я - актриса Р.Акобирова. Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.030563. Инд. ч-7 (01.50).

Кадр из фильма "12 могил Ходжи Насреддина" (1966)

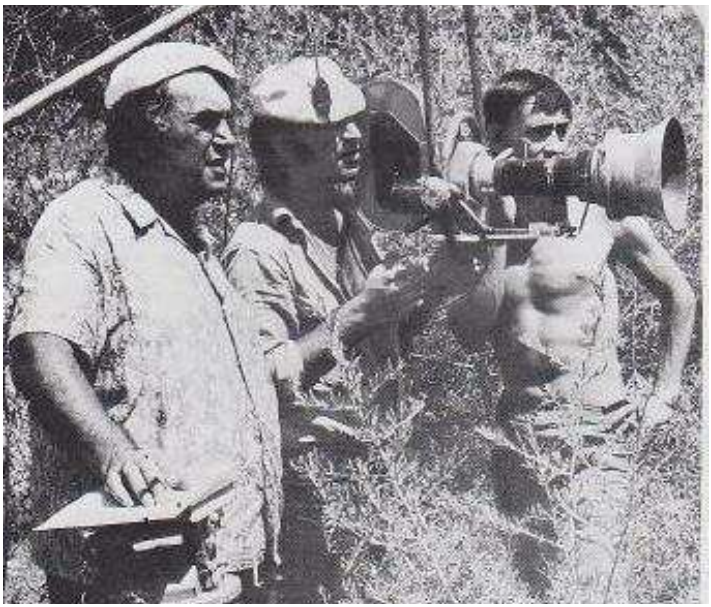


Кадр из фильма "Джура Саркор" (1970)

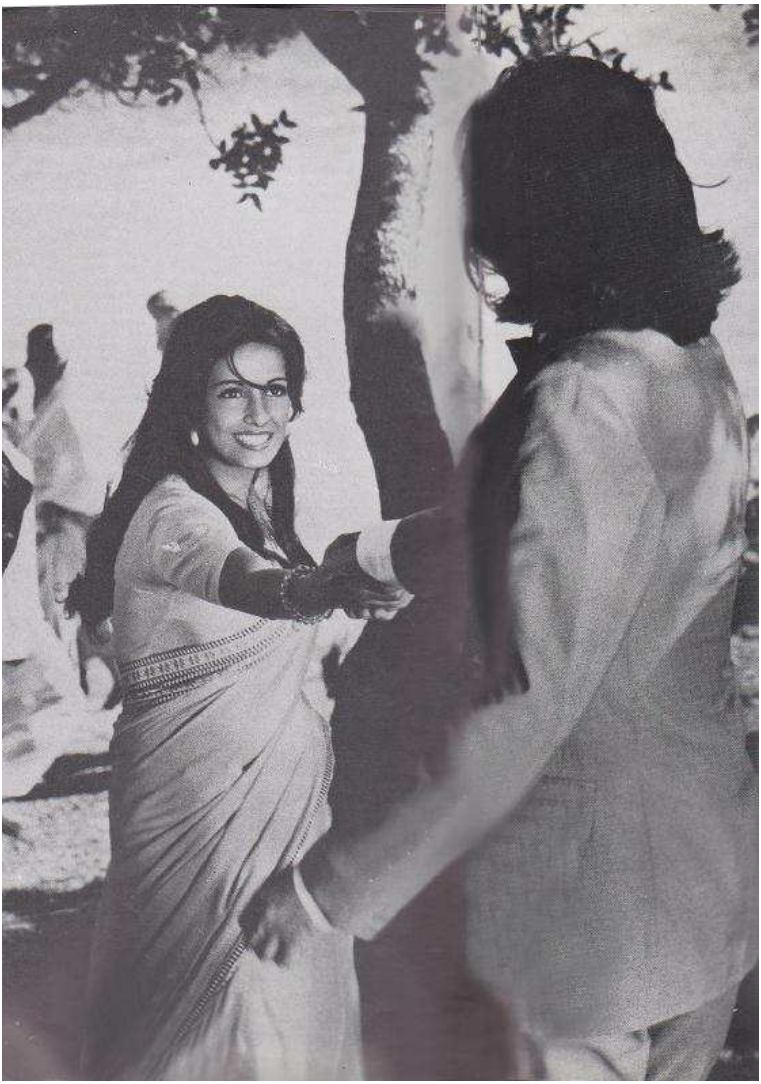
Кадр из фильма "Легенда тюрьмы Павиак" (1970)

Кадр из фильма "Сказание о Сиявуше" (1970)

Кадр из фильма "Сказание о Сиявуше" (1970)



Режиссер Б.Кимягаров (слева) с кинооператором
Д.Худоназаровым на съемках фильма
"Сказание о Сиявуше" (1976)



Кадр из фильма "Восход над Гангом" (1975)

Кадр из фильма "Отважный Шерак" (1976)

Кадр из фильма "Первая любовь Насреддина" (1977)

Кадр из фильма "Женщина издалека" (1978)

Первый секретарь ЦК КП Таджикистана Д.Расулов вручает на торжественном собрании, посвященном 50-летию киностудии "Таджикфильм", орден Ленина за заслуги в развитии советского киноискусства (1980). Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.071117. Инд. ч-7 (08.06).

Президиум торжественного собрания, посвященного 50-летию киностудии "Таджикфильм", проходившего в Таджикском Академическом театре оперы и балета им.С.Айни (1980). Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.071116. Инд. ч-7 (08.06).

Первый секретарь Правления Союза кинематографистов Таджикистана, режиссер В.Ахадов вручает приз Союза кинематографистов Таджикистана участникам XIII Всесоюзного кинофестиваля в Душанбе (1980). Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.071119. Инд. ч-7 (08.03).

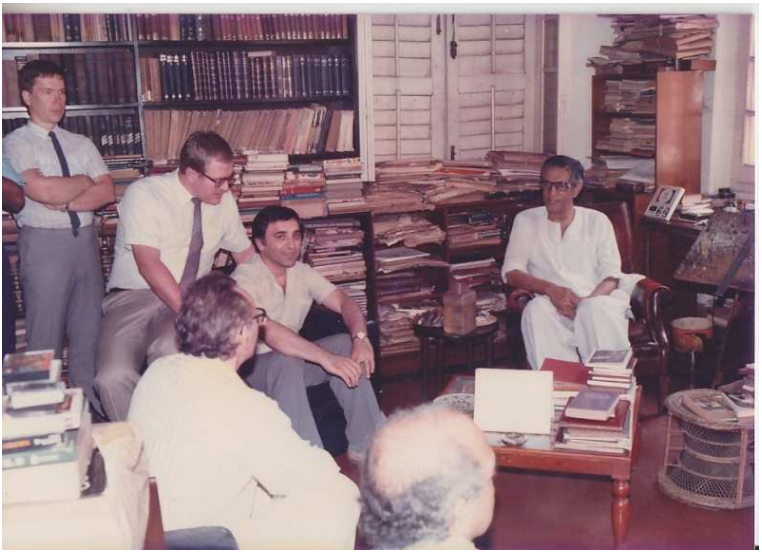
Открытие XIII Всесоюзного кинофестиваля в Доме литераторов в Душанбе (1980). Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.082807. Инд. ч-7 (08.08).

Участники XIII Всесоюзного кинофестиваля в Душанбе в гостях у студентов Таджикского Государственного университета им.В.Ленина (1980). Среди присутствующих (первый справа) народный артист СССР Н.Рыбников. Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.082004. Инд. ч-7 (08.08).

Группа участников XIII Всесоюзного кинофестиваля в Нуреке (1980). Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.071122. Инд.ч-7 (08.03).

Участник XIII Всесоюзного кинофестиваля, народный артист СССР Рыжов дает автографы (1980). Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.082017. Инд. ч-7 (08.08).

Первый секретарь Союза кинематографистов Таджикистана В.Ахадов в Президиуме IV съезда кинематографистов Таджикистана (1981). Архив кинофотодокументов ЦГА РТ. Ед.хр.076018. Инд.ч-7 (01.11).



Кинорежиссер Д.Худоназаров в гостях у классика индийского кино Сатьяджит Рея (1988)

Кинорежиссер Д.Худоназаров, киновед Н.Клейман и индийский кинорежиссер Мринал Сен (1988)

Участие советской делегации в проведении юбилея 90-летия со дня рождения С.Эйзенштейна в Калькутте (1988). Слева направо: киновед Н.Клейман, индийский критик Шомик Бандяопадья, кинорежиссер Сатьяджит Рей, кинорежиссер Д.Худоназаров.

Кадр из фильма "Сегодня и всегда" (1981)

Кадр из фильма "В талом снеге звон ручья" (1982)

Кадр из фильма "Время зимних туманов" (1982)

Кадр из фильма "И еще одна ночь Шахерезады" (1984)

Кадр из фильма "Кумир" (1988)

Кадр из фильма "Квартира" (1989)

Кадр из филма «Квартира» (1989)

Кадр из фильма "Боль любви" (1989)

Кадр из фильма "Сон наяву" (1990)

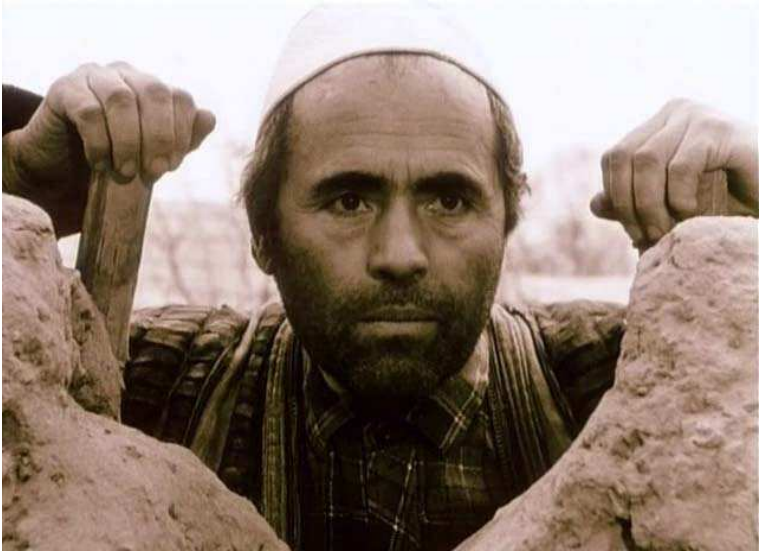
Кадр из фильма "Братан" (1991)

Кадр из фильма "И звезды блестят над тануром" (1991)

Кадр из фильма "Благословенная Бухара" (1991)

Кадр из фильма "Кош ба кош" (1993)

Кадр из фильма "Присутствие" (1995)



Кадр из фильма "Полет пчелы" (1998)

Кадр из фильма "Полет пчелы" (1998)

Кадр из фильма "Ангел на правом плече" (2001)

Кадр из фильма "Статуя любви" (2004)

Кадр из фильма "Истиный полдень" (2009)

Для заметок

ШАРОФАТ АРАБОВА

ИСТОРИЯ ТАДЖИКСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Заказ №12/08
Бумага: Офсетная 80гр, 100гр. Объем 30х42 – 1/8.
Печать на ризографе. Количество страниц 300.
Сдано в печать: 04.08.2014. Подписано в печать: 07.08.2014.
Тираж 100 экз. Цена договорная.
Опечатано в ООО «Позитив Сервис»
г. Душанбе, ул Бохтар 21А

300