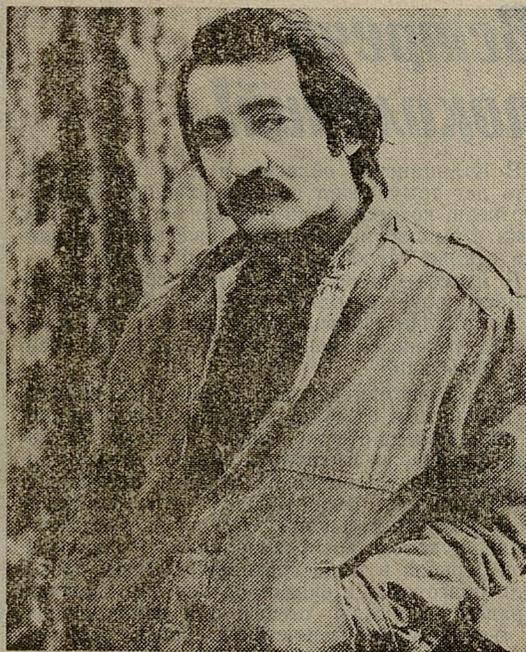


5 мая 1987г.

Ветер надежды



По ночному Ташкенту 1964 года размахисто шагал молодой человек с портативным магнитофоном в руке. Он очень спешил. Ему хотелось немедленно сообщить о своей находке, неожиданном открытии, и он, не глядя, топал по осенним лужам, пересекал наискосок темные окраинные улочки и даже припрыгивал от нетерпения.

...Что было у него позади? Смуглое, проклятое зноем детство на берегу ташкентской речушки Салар; мальчишеские схватки — уроки саларской чести и мужества; школа; первые фильмы, увиденные тайком от родителей с дерева у летнего кинотеатра; первая, оглушительная и, конечно, горькая любовь; год работы на фармазаводе; четыре года ВГИКа... Что еще? Мечты, первые самостоятельные короткометражки, первые похвалы и волна, приливная волна кино 60-х, — удивительного, захватившего внимание миллионов, выдвинувшего созвездие ярких имен... А что впереди? Сырая ночь ташкентской осени, мгла улочек и полная неизвестность...

Молодой человек с магнитофоном влетел в дом и с порога закричал:

— Слушай, я все понял! Знаешь, что они будут напевать во время проплыва? Пам-пай-ра. Пам-пай-ра. Пай-ра! Пам-пай-ра... И дальше пойдет вот эта тема, — он включил магнитофон, помолчал. — Ну как?

И полетела очередная бессонная ночь, полная мелодий, фантазий, намеков сцен, фраз, режиссерских решений и драматургических поворотов. Что тут было: юношеская наивность, горение, энтузиазм, творчество? А все вместе! Мы втроем: я, мой друг Эльёр Ишмухамедов и его магнитофон придумывали картину «Нежность». И начиналось это самое, неизвестное будущее, и ветер надежды дул в наши паруса.

Десяток лет, забыв все, не остывая ни на минуту, мы жили этими картинами: «Нежность», «Влюбленные», «Встречи и расставания», и нам казалось, что это состояние полноты жизни и праздничности творчества так и останется с нами навсегда.

...Полнота жизни. Праздничность. Яркость впечатлений. Искренность чувств. Может быть, это и есть постоянное стремление Эльёра Ишмухамедова, его мечта и поиск. Он с какой-то неутолимой жадностью стремился и стремится осветить все, с чем сталкивает его жизнь или творчество: верит людям, увлекается ими, заражается их идеями настолько глубоко, что вскоре уже абсолютно уверен: они его собственные. В творчестве иначе, наверное, и нельзя; какой же это режиссер, если он не «пропитан» захватившей его идеей? Но Эльёр и в жизни — вечный фанатик сменяющихся увлечений. То это бег трусцой. То вдруг японская классическая поэзия. То «биополюс» и экстрасенсы. То лечебное голодание. И все — на полную катушку, до самоистязания, до фетишизации. И еще всегда — магнитофон. И редкостная музыкальность. Нет инструмента, который бы не притягивал его к себе, как магнит. Дутар так дутар, гармошка так гармошка, орган так орган — ему все равно. Он «прилипают» к инструменту, и через пару минут вы уже можете услышать какую-нибудь давнюю ностальгическую мелодию, исполняемую, что называется, с душой.

Да, при всей этой «зараженности» увлечениями своего времени и поколения он по сути романтик. Поэт, искренне ищущий в жизни и утверждающий на экране ту чистоту и высокую наивность чувствований, которая, видимо, бесповоротно уходит за горизонты жестко рациональной действительности конца двадцатого столетия и без которой, я уверен, так обедняет не только наше поколение...

...«Нежность», «Влюбленные», «Встречи и расставания», «Птицы наших надежд» (сценарий Р. Тюрина и Э. Ишмухамедова) имели

разные, но в целом счастливые судьбы: были тепло приняты нашим зрителем, проданы во многие зарубежные страны, получали призы на кинофестивалях. Эльёр был на взлете: он почувствовал успех, ощутил уверенность, он был полон новых впечатлений, мелодий, самых сиюминутных кинематографических приемов, смутных образов и ясных идей. Казалось, — вот еще одно усилие, и откроется новая ступень творчества, более высокая и серьезная.

...В последнее время мы, кинематографисты, сетуем друг на друга, а иногда и сами на себя: мало проявляли гражданской активности в предыдущие годы, отмалчивались, обходили стороной острые вопросы нашего бытия.

Но ведь так не бывает, чтобы все молчали. Так не бывает, чтобы все ничего не видели, а потом вдруг взяли да и прозрели разом. Видели. Может, не все и не до конца, но кое-что замечали, о чем-то догадывались, многому тревожились. И не молчали. Пытался говорить — и устно, как граждане, и языком кино, как творческие лица. И получали... Так было, как все теперь знают, с целым рядом картин. Так было с нашим фильмом «Каким же наши годы!».

Когда Эльёр впервые завел разговор о неблагоприятной моральной атмосфере в республике, о проявлениях коррупции, блата, о нарастающей волне бездуховности молодежи, его даже не дослушали: «Хватит! Займитесь своим делом — снимите что-нибудь про любовь, про нежность... А все эти проблемы — не вашего ума дело».

Это было серьезное предостережение. Но мы просто не могли остановиться: если бы не сделали этого трудного, иногда мучительного для нас и далеко не во всем удавшегося фильма, — то, кажется, перестали бы быть самими собой.

И грянул гром. Фильм сначала завернули на серьезную доработку, потом без всяких объяснений сняли не только с Ташкентского кинофестиваля, но и с республиканского экрана вообще, потом ввели ему третью категорию за качество, напечатали минимальное количество копий (фильм до показа по телевидению в прошлом году вообще почти никто не видел), а Эльёру при беседе в Госкино был задан вопрос, который он помнит до сих пор да и вообще вряд ли забудет: «Что же тебе сделала Советская власть, что ты снимаешь такие фильмы?».

Наверное, не стоило бы это вспоминать: все это прошло, через год и категорию пересмотре-

ли (на вторую), и я бы сейчас не стал к этому возвращаться, если бы это было единичный раз. Так нет же, нет. Так было и с «Нежностью», долгие месяцы лежавшей «на полке» с отмененным актом о приемке. Так было с картиной «Встречи и расставания», начисто закрытой одним из ретивых чиновников в республике и «открытой» вновь лишь после долгой, упорной борьбы. Так было даже с «Юностью гения» (впоследствии удостоенной Государственной премии) — с картиной, из которой после трехмесячного жестокого нажима нас все-таки принудили выбросить важнейшую для фильма линию древней восточной медицины.

Так было при сдаче всех наших картин, но я не жалею, не жалею Эльёра! Нет, в целом его судьба складывалась вроде неплохо: в конце концов, пусть и с купюрами, фильм принимали, а потом даже и похваливали. Но я хочу быть понятым до конца и поэтому признаюсь: я лично стал попросту панически бояться этих просмотров в разных инстанциях, на разных этажах.

Результат с годами стал проявляться, как и у всех: мы стали сами, изначально работать с оглядкой, сочинять, не веря себе и заранее высчитывая возможные варианты чьего-то восприятия.

И вот уже невольное стало казаться, что тот самый ветер надежды стих, ушел в сторону и больше не наполнит наши опадающие паруса.

Эльёру Ишмухамедову, как, может быть, никому другому, жизненно необходима, нужна, как воздух, атмосфера абсолютно раскованного, вольного парения в пространстве фильма и за его пределами, и любое, даже небольшое ограничение свинцом утяжеляет крылья и коверкает весь полет.

Ведь режиссер он очень непростой.

Иногда — волшебник: был в сценарии проходной, ничем особенно не примечательный эпизод, и автор уже давно подумывал, как от него избавиться, и все читавшие пожимали плечами, а Эльёр вдруг берет и в два-три дня снимает по этому эпизоду такой материал — ахнуть можно: неузнаваемо яркий, многозначный, прямо искрящийся фантазией кусок, который сразу становится ударным, а то и главным в фильме. И тут же наоборот: драматически сильное, выписанное, готовое почему-то не улетает его, и он снимает вяло, даже иногда иллюстративно. Фильм у Ишмухамедова рожда-

ется много раз, и автору тут совсем не сладко: по ходу съемок многое меняется, во имя счастливо найденных режиссерских кусков надо уметь перестраивать давно выстраданные эпизоды и целые линии. — Ну что, старик: умирает она у нас или нет? — А черт ее знает... В сценарии умирала, но ты ведь уже снял финал, и там она почему-то живая и очень веселая. Так что я теперь не знаю... — Так давай подумаем, старик. Завтра последний день съемок, — бодро сообщает он.

Может, со стороны это смешно, может, кто-то походя бросит упрек в непрофессионализме, но у него так часто бывает: завтра последний день съемок, а еще нет ни начала, ни окончательного финала, ни важнейшего куска в середине, и совершенно непонятно, что же происходит в фильме с героиней.

В последний момент он все-таки соберется и успеет снять все, чего не хватало, но тут уж у автора волосы на голове дыбом становятся: все по отдельности вроде и интересно, но связать эти куски воедино просто невыносимо. Конечно, здесь возникают и «выясняловки», иной раз крупные, но все всегда кончается одним чередом бессонных дней и ночей, когда весь фильм, от начального кадра до последнего, от первого слова до финального, пересматривается и переосмысливается целиком заново десятки, а то и сотни раз — рождается заново.

Вот почему Эльёру трудно снимать без автора сценария. Автор, хочет он того или не хочет, может или не может, должен быть рядом.

Но при всей своей любви к импровизации, Ишмухамедов верно, намертво привязан к надежде возникшему замыслу. Он может уйти от него на годы, даже на десятки лет, но обязательно вернется к нему снова. Наверное, трудно поверить, но замысел своего недавнего фильма «Прощай, зеленая лета» он рассказал мне еще тогда, в одну из осенних ночей 64-го года. И вернулся к нему через 20 лет (с помощью отличного молодого сценариста Д. Исханова). Дал «крюк» через пять картин и вернулся. И, как мне кажется, одержал важную для себя победу: сделал еще один шаг от созерцательно-поэтического, интонационного кино к фильму-проблеме.

— ...Так что, старик, — погibasет у нас герой или нет? Давай подумаем. На днях съемка. Пошлим?

Я слышу этот нарочито бодрый, глубоко скрывающий волнение голос, и мне кажется, что откуда-то со стороны приближается, оживает, отыскивает его паруса ветер надежды.

Тот самый ветер, который сегодня наполняет всю нашу жизнь.

Одельша АГИШЕВ.

© Э. Ишмухамедов.

Фото А. Лопатина.