



Экранное воплощение легенды о Тахире и Зухре

М.М. Кучкаров

преподаватель филиала ВГИКа (Ташкент, Узбекистан)

ORCID: 0009-0003-9195-3623

DOI: 10.69975/2074-0832-2025-60-1-6-15

В последние годы остро стоит вопрос сохранения исторической памяти молодежи ко Второй мировой войне. В Узбекистане сохраняется эта память, но современное поколение теряет понимание значимости кинопроизведений, созданных в это сложное время. Наша страна в военные годы оказалась убежищем для множества эвакуированных кинематографистов, которые внесли свой вклад в создание фильмов этого периода. На базе Ташкентской киностудии в годы Второй мировой войны был создан ряд фильмов, которые признаны значимыми произведениями, такие как «Два бойца», «Александр Пархоменко», «Человек № 217». В этом ряду достойное место занимает фильм «Тахир и Зухра».

В статье раскрывается организационно-производственная сторона создания фильма, как в те нелегкие годы удалось снять картину уровня, достойного быть признанным одним из мировых киношедевров.

The issue of preserving the historic memory of World War Two has become particularly acute in recent years. This memory is cherished in Uzbekistan, yet the modern generation fails to see the true value of the movies produced in those trying times. During the war, our country sheltered a lot of evacuated filmmakers which enabled them to continue their work. At the premises of the Tashkent Film Studio, quite a number of high-profile films, including "Two Fighters," "Alexander Parhomenko," "Girl No 217," to name a few, were created. The film "Tahir and Zuhra" occupies a rightful place among them. The article reveals the organizational and production structure. The side of making the film, how it was managed in those difficult years to make a picture of a level worthy of being recognized as one of the world's cinema masterpieces.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

легенда, сценарий, кинорежиссер, эвакуация, художественный совет, постановочная сложность фильма, киностудия

KEYWORDS

legend, script, film director, evacuation, artistic council, production complexity of the film, film studio

Для цитирования: Кучкаров М. М. Экранное воплощение легенды о Тахире и Зухре // Вестник ВГИК. 2025. Т. 17. № 1. С. 06–15. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-63-1-6-15>.

For citation: Kuchkarov, M. M. Screen Adaptation of the Tahir and Zuhra Legend // Vestnik VGIK. 2025. Vol. 17. No. 1. pp. 06–15. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-63-1-6-15>. (In Russian)

Фильм «Тахир и Зухра» поставлен на Ташкентской киностудии в годы войны и выпущен в прокат на экраны страны в 1945 году. Его, без сомнения, можно считать национальным произведением, которое внесло достойный вклад в мировую культуру. Планка художественности этой картины столь высока, что, по мнению многих, ее уровня пока не достигла ни одна из картин исторической тематики, созданных за время существования узбекского кинематографа.

Чтобы оценить фильм не только как произведение искусства, но и как продукт киноиндустрии, необходимо рассматривать его создание в контексте времени выхода картины на экран.

В годы Второй мировой войны узбекский народ наравне с другими участвовал в отражении фашистского нашествия. Эти годы характерны тем, что республики Средней Азии с первых дней войны приняли десятки промышленных предприятий и социальных объектов. С обострением военных действий осуществление киносъемок в местах постоянной дислокации многих киностудий становилось невозможным, поэтому было принято правительственное решение об их эвакуации в глубокий тыл.

Главная задача этого периода, поставленная перед кинематографистами, — это мобилизация духовных сил всего советского народа. Кинематограф, являясь лучшим средством политической агитации, рассматривался и как мощное средство патриотического воспитания масс. Первое место по значимости занимала, конечно, кинохроника, которая оперативно освещала ход военных действий, рассказывала о работе в тылу, о жизни страны в условиях военного времени. От художественной кинематографии ожидалась такие творческие результаты, которые могли послужить поддержке морального духа народа, его уверенности в победе.

В эвакуированных в тыл киностудиях поначалу был налажен выпуск киносборников. Предпочтение отдавалось жанру

короткометражной агитационной новеллы. Выбор предопределялся тем, что события начала войны не давали художникам достаточного материала для обобщений в показе боевых действий и жизни в тылу. Сюжеты короткометражек были просты, доходчивы и несложны в производстве. Однако обстановка требовала пополнения репертуара новыми фильмами, которые соответствовали бы духу времени. По мере размещения и становления технических баз эвакуированных киностудий количество киносборников было сокращено — налаживалось производство более сложных в организационно-производственном отношении полнометражных художественных фильмов.

Творческая интеллигенция, эвакуированная в Узбекистан, была весьма авторитетна. В частности, прибыло много известных писателей, актеров, режиссеров, композиторов. Среди эвакуированных в Ташкент были Михаил Ромм, Яков Протазанов, Михаил Швейцер, Корней Чуковский, Алексей Толстой, Анна Ахматова, Всеволод Иванов, Николай Погодин и многие другие. В январе 1943 года в Ташкент впервые и ненадолго приезжал писатель Константин Симонов. Под впечатлением от поездки в дальнейшем он написал сценарий к фильму «Двадцать дней без войны».

«Важен парадоксальный факт: именно в то непростое время в истории российско-узбекских отношений, можно сказать, начался качественно новый период, потому что не только усилилось влияние русской культуры на население Узбекистана, но и узбекская культура (впервые) стала активно пропагандироваться на всей территории Советского Союза, на весь его многонациональный народ, т. к. национальная политика того времени была настроена на взаимопроникновение культур, на тот самый мультикультурализм, который стал модным понятием только в наши дни» [1, с. 60].

Запускаемые в производство в 1942–1944 годах художественные фильмы на базе, как тогда называли, Ташкентской киностудии были в основном глубоко патриотического содержания: «Александр Пархоменко» (реж. Л. Луков), «Человек № 217» (реж. М. Ромм), «Два бойца» (реж. Л. Луков). Но создавались и фильмы на местном материале, которые помогали людям отвлечься от ужасов войны, поднимали дух и наполняли надеждой. К примеру, «Насреддин в Бухаре» (реж. Я. Протазанов), «Подарок Родине» (реж. К. Ярматов), «Концерт пяти республик» (реж. З. Сабитов).

Видимо, производственно-техническая база Ташкентской киностудии не могла обеспечить создание более трех-четырёх единиц художественных фильмов. Тем более что определенную

часть из названных картин, даже по сегодняшним меркам, можно отнести к фильмам сложно-постановочной категории. Строятся декорации, привлекаются исполнители массовых сцен, изготавливаются сценическо-постановочные средства — костюмы и реквизит. Созданием таких картин Ташкентская киностудия доказала свою готовность к постановке сложных исторических фильмов.

К концу войны жанры производимых фильмов стали разнообразней: комедии, сказки, исторические драмы, экранизации произведений классической литературы. Среди них выделяется фильм узбекского кинорежиссера Наби Ганиева — «Тахир и Зухра».

Узбекское сказание о Тахире и Зухре было отнесено к народным сказкам. Как дастан¹, он стоит в отдельном ряду среди произведений о влюбленных.

Имеются подтверждения, что могло существовать несколько версий этого повествования. Народы Востока исполняли его в шести-семи вариантах, что не мешало или не противоречило основной истории о двух влюбленных. Это множество является показателем живой устной традиции. В легендах о Тахире и Зухре повествуется о том, что падишах и его верный визирь, много лет не имея детей, с горя решили отправиться странствовать и в некоем саду встретили седобородого старика, который, узнав об их беде, дает им по яблоку (или разрезав яблоко на две половины — по другим версиям) с наказом скормить своим женам, но при этом поклясться, что родившихся детей они поженят с наступлением совершеннолетия. Но в фильме события развиваются в ином русле.

К вопросу, почему повествование сценария пошло по пути максимального реализма, можно предположить, что авторы намеревались показать феодальное общество, где народ вступает в борьбу против власть имущих угнетателей. Авторы сценария Собир Абдулла и Алексей Спешнев отошли от сказочности в своем отражении дастана. Сюжет выстроен так, будто зрителю повествуют историю, которая произошла в реальном историческом времени, а их персонажами являются как бы реально существовавшими лицами. Если бы не драматический ряд, то этот фильм можно было бы смотреть, как фильм о жизни правителя и его влюбленной дочери одного из ханств древнего Узбекистана, где поступки героев соответствуют логике исторических реалий.

Надо отметить, что сценарий фильма поначалу вызвал довольно много критики со стороны авторитетных кинематографистов. В частности, на заседании Художественного совета Ташкентской киностудии (протокол от 10 сентября 1942 года) Я. Протазанов

¹ Эпическое произведение в фольклоре или литературе Ближнего и Среднего Востока. Обычно дастаны являются фольклорной или литературной обработкой героических мифов, легенд и сказочных сюжетов. Дастан описывает фантастические и авантюрные ситуации, в нем нередко усложненный сюжет, несколько гиперболизированы события и идеализированы герои.

так высказался: «Сценарий сильно недоработан и требует крупных поправок. Какие дефекты в сценарии? При разработке режиссерского сценария нужно обратить внимание на отсутствие характера в картине. Нет развития характера» [5, с. 64].

Кинорежиссер М. Швейцер так представил свое мнение о сценарии фильма: «Нельзя оставить Н. Ганиева, когда он вступает на ответственную дорогу, чреватую большими опасностями. От этой работы в значительной степени зависит будущее узбекской кинематографии. Если им удастся поставить настоящую, хорошую, народную картину на узбекском языке, с узбекскими актерами, которая будет иметь большой успех, от этого зависит, будет ли здесь построена студия, будет ли создана актерская школа» [5, с. 64].

Но было и оптимистичное замечание кинорежиссера М. Ромма: «У меня есть спокойствие, что режиссура (фильма) стоит на правильном пути» [5, с. 67]. При обсуждении сценария кинорежиссером М. Швейцером также было высказано мнение: «...задача рассказать легенду через кинематограф осложнилась рядом препятствий политического характера. Существует представление о том, что действие легенды происходит в XIV веке. Мне казалось, что задача кинематографического драматурга состоит в том, чтобы придать жизненную правду легенде. Не историческую правду. А психологическую, человеческую правду. Вот почему и хотел дать реалистическую основу этой легенды, но исключить из легенды легендарный фон было бы, мне кажется, ошибкой» [5, с. 135].

В результате борьба народных сил с феодалами в фильме показана через образы героя — Сардора и его соратников, а драматическая история о светлой любви с трагическим исходом не была простой экранизацией сказки, а была представлена как реалистичный показ из прошлого, где есть место для борьбы с угнетателями, в соответствии с требованиями народного подхода к искусству.

Чтобы представить, как эта легенда смогла пробиться в кинопостановку, необходимо вернуться ко времени принятия сценария фильма Комитетом по делам кинематографии. Можно предположить, что определенную роль при запуске проекта сыграл один из соавторов сценария фильма — А. Спешнев (после окончания войны руководитель сценарной мастерской ВГИКа). В годы войны он наряду со многими кинематографистами был эвакуирован в Алма-Ату для работы в Центральной объединенной киностудии (ЦОКС), где с 1942 по 1945 год являлся начальником сценарного отдела и членом художественного совета ЦОКС.

ЦОКС — это созданная региональная базовая киностудия, на которую была возложена функция координации творческо-производственной деятельности всех киностудий, эвакуированных в Среднюю Азию. Кроме технических заданий перераспределения по студиям поступающей техники и пленки, а также вопросов тиражирования готовой продукции и отправки по киноустановкам (кинокопировальные фабрики размещались в Алма-Ате и Сталинабаде — нынешнем Душанбе), основной компетенцией ЦОКС являлось принятие от студий сценарных заявок и подготовка их к рассмотрению вышеупомянутым художественным советом во главе с тогдашним руководителем Комитета по делам кинематографии И. Большаковым.

До назначения на должность в ЦОКС в активе у А. Спешнева уже были фильмы, созданные по его сценариям: «Друзья встречаются вновь» (1939, реж. К. Ярматов), «Пятый океан» — (1940, реж. И. Анненский).

Учитывая, что эвакуированные киностудии были «разбросаны» по всей Средней Азии, А. Спешневу как координатору сценарного портфеля ЦОКСа приходилось бывать в Ташкенте, где размещались Одесская киностудия и часть «Мосфильма». Свои поездки А. Спешнев увлекательно описывает в книге «Бег дней». В 1944 году он выступил автором сценария киносборника «Концерт пяти республик» (реж. З. Сабитов), снятого на Ташкентской киностудии. Видимо, тогда или ранее ему попала на рассмотрение сценарная заявка на производство фильма «Тахир и Зухра» по произведению Собира Абдуллы. Командировка представляла возможность личного знакомства с кинорежиссером Н. Ганиевым, оператором П. Демущим, художником В. Еримяном. После близкого знакомства с этими талантливыми людьми Спешнев напишет: «Теперь они будут мне сниться, а сам Наби Ганиев потому, что моя судьба и судьба старой легенды о любви, заново открытой Собиром Абдуллой, в его руках: я уже люблю сценарий, но еще не знаю, что Наби с ним сделает» [4, с. 17].

О предыстории создания Собиром Абдуллой драматического произведения «Тахир и Зухра», положенного в основу сценария, поведал известный узбекский искусствовед Наим Каримов: «Сабиру Абдулле в одном из московских театров посчастливилось посмотреть спектакль “Ромео и Джульетта”. Под впечатлением была задумана пьеса, воплощавшая великую трагическую любовь героев одной из восточных легенд или сказок. Стал перечитывать народные легенды, сказки, поэмы великих восточных поэтов о влюбленных, оставшихся верными своему

чувству до последнего дыхания. Его выбор пал на народную легенду о Тахире и Зухре» [2].

Хоть Спешнев и признает, что основное авторство идеи создания фильма в жанре исторической драмы «Тахир и Зухра» принадлежит Собиру Абдулле, но можно предположить, что, учитывая авторитет должности в ЦОКСе, фамилия Спешнева как одного из соавторов сценария в титрах картины стоит первой.

С проблемой адаптации текста литературного произведения на киноязык знакомы многие драматурги. Собира Абдулла при написании пьесы создавал свое повествование с легенды, у которой, как указывалось ранее, были многочисленные разночтения. Но в процессе написания киносценария у авторов была определенная свобода в возможности придумать и воплотить собственную мифологию, которая ограничивалась только мерой фантазии соавторов.

Картина «Тахир и Зухра» должна была быть решена средствами реалистического искусства, поэтому авторы во многом отступили от привычных канонов устного народного творчества, где главное место занимали любовные страдания героев и другие сказочные перипетии. Шла война, и просто любовная история вряд ли могла вызвать сильный эмоциональный отклик в зрительском восприятии.

При этом в сюжете необходимо было сохранить пафос легенды о высокой любви. Н. Ганиев нашел для фильма емкие кинематографические детали, имеющие метафорический смысл, в то же время наполнил его содержание реалистичными характерами.

А. Спешнев, вспоминая работу над сценарием, писал: «С помощью Ганиева все лучше понимаю мир Азии. Ганиев — интереснейший тип среднеазиатского интеллигента, по-восточному глубоко образованного, но совершенно чуждого западной культуре» [4, с. 21].

Ко времени постановки фильма «Тахир и Зухра» Н. Ганиев уже зрелый режиссер, в активе которого несколько фильмов, снятых самостоятельно в качестве режиссера-постановщика. Кроме того, он получил определенный опыт режиссерской работы с таким признанным мастером кино, как Яков Протазанов, работая в качестве второго режиссера в фильме «Насреддин в Бухаре».

В «Тахир и Зухре» Н. Ганиеву удалось привлечь великолепный творческий состав съемочной группы, где каждый выполнил свою работу на высочайшем уровне. Картина получилась зрелищной, смотрится и сегодня легко, с интересом, в чем заслуга всего творческого коллектива. Наблюдая за коллегами в

процессе производства фильма, А. Спешнев замечает: «Убеждаюсь, Ганиев понимает: мизансцена — это философия пространства. Художник В. Еремян закрепляет в эскизах наши поиски стиля. Мне кажется, мы на верном пути. И наконец, найден Тахир — молодой Аглаев» [4, с. 24].

Воссоздать эпоху, передать массу деталей одежды, уклада жизни, построить дворцовые интерьеры было задачей не из легких, но художник В. Еремян решил ее блестяще.

Один из деятелей узбекского кино того времени — кинооператор М. Пенсон вспоминал: «Варшам Никитович Еремян — главный художник киностудии “Узбекфильм”. Как Роман Кармен никогда не расставался с кинокамерой, так Варшам Никитович был неразлучен с блокнотом — тысячи, десятки тысяч набросков и этюдов оставил художник. Варшам Никитович любил и хорошо знал узбекскую архитектуру. Декорации, которые строил Еремян в павильонах киностудии, отличались удивительной правдой. Еремян ненавидел бутафорию. На студии слагались легенды о том, как Еремян принимал декорацию. За день до освоения он оставался на ночь в павильоне, рисовал кадры из эпизода, который должен был сниматься здесь. Он был истинным художником-постановщиком и верным другом режиссера-постановщика» [3].

Оператор Даниил Демуцкий демонстрирует великолепное владение камерой. «Великий художник нашей кинематографии» — так называл Д. Демуцкого один из классиков мирового кино Александр Довженко, с которым их связывали годы совместной работы. Волею судьбы, оказавшись в Узбекистане в 1935 году и работая на хронике, Демуцкий взялся за изучение быта народа, памятников архитектуры, живописи, миниатюры. Этот опыт помог ему в фильме «Тахир и Зухра» создать на экране поэтический образ Средней Азии. Восхищает, как снята со съемочной техникой того времени великолепная ночная сцена встречи влюбленных в саду у пруда, освещенного серебристым светом луны. Видимо, с большими трудностями столкнулся Демуцкий в маленьких и плохо оборудованных съемочных павильонах, тем не менее он помогает режиссеру строить многоплановые массовые сцены и как бы раздвигает стены павильона.

Если обратить внимание на музыкальный ряд картины, то надо отметить бережное отношение композитора А. Козловского к национальной музыке. Его сочинения не входят в противоречие со звучащими в фильме узбекскими песнями, которые несут свою нагрузку в актерском исполнении, привнося в картину национальный дух.

Постановка картины такой сложности, где много масштабных декораций, массовых сцен, комбинированных кадров исторических костюмов и оружия, безусловно, была нелегкой задачей даже по сегодняшним меркам, поэтому стоит отметить работу в организации производства одного из лучших директоров картин в истории узбекского кино — Михаила Ишевского.

Наби Ганиев дорожил профессионализмом своих коллег, поэтому в свою следующую картину «Приключения Насредина» он пригласил почти весь интернациональный состав своей творческой группы фильма «Тахир и Зухра»: художника В. Еремяна, операторов П. Демуцкого и М. Краснянского, второго режиссера Э. Каримова, монтажера Р. Шор, звукооператора К. Бурибаева, директора фильма М. Ишевского.

После завершения производства, 7 июня 1945 года, картина была представлена Художественному совету при Комитете по делам кинематографии и, как явствует из стенограммы, получила высокую оценку от многих авторитетных советских кинодеятелей. М. Ромм: «Прежде всего, необычайно приятно, что узбекская кинематография сделала первую, крупную узбекскую картину. По существу, мы сегодня присутствуем при начале новой национальной кинематографии. Мне понравилось, что руки к этому делу приложили русские мастера, которые постарались идти во вкусе этого текста народного искусства». Н. Охлопков: «Великолепная вещь, полная большой человечности, что выгодно отличает эту картину от картин западного кино, которые сделаны в восточном стиле» [5, с. 138].

Наби Ганиев прекрасно знал свой край и народ — его обычаи, традиции, народное творчество. В своих фильмах он сумел отразить дух народа. При этом национальная тема гармонично соотносится с общечеловеческими смыслами, что, несомненно, повлияло на то, что картина «Тахир и Зухра» имела большой успех в стране и достойно представляла советский кинематограф за рубежом.

На Ташкентской киностудии в годы войны и в первые послевоенные годы было создано много художественных, документальных и анимационных фильмов в содружестве узбекских и российских кинематографистов. Кинокартина «Тахир и Зухра» была первым сложнопостановочным фильмом, созданным на национальном материале. Этот фильм на долгие годы стал образцом самоотверженного труда творческих работников и производственных возможностей киностудии, которая в 1958 году была переименована в киностудию «Ўзбекфильм».

ЛИТЕРАТУРА

1. Жукова О.Г., Саидпур З.Б. Эвакуация российской интеллигенции в Узбекистан как парадокс повседневности Великой Отечественной войны // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2021. № 2. С. 59–69. DOI: 10.17805/trudy.2021.2.11.
2. Каримов Н. Сабир Абдулла / ZIYOUZ.UZ [Литературоведение]. URL: <https://www.ziyouz.uz/ru/publitsistika/literaturovedenie/> (дата обращения: 02.11.2023).
3. Пенсон М. Письма о Ташкенте / [На волне памяти... (Часть четвертая)]. Понедельник, 4 октября 2014 года. URL: <https://mytashkent.uz/2014/10/06/miron-penson-na-volne-pamyati-chast-chetvertaya/> (дата обращения: 02.11.2023).
4. Спешнев А.В. Бег дней: повествование в 4-х ч. М.: Советский писатель, 1983. 272 с.
5. Акбаров Х. Бокий севги афсонаси / Х.- Акбаров. Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015 й. 248 б.

REFERENCES

1. Zhukova, O.G., Saidpur, Z.B. Evakuaciya rossijskoj intelligencii v Uzbekistan kak paradoks povsednevnosti Velikoj Otechestvennoj vojny [The evacuation of the Russian intelligentsia to Uzbekistan as a paradox of everyday life during the Great Patriotic War]. Nauchnyie trudyi Moskovskogo gumanitarnogo universiteta, no. 2, 2021, pp. 59–69. DOI: 10.17805/trudy.2021.2.11. (In Russ.)
2. Karimov, N. Sabir Abdulla [Sabir Abdullah] / ZIYOUZ.UZ (Literaturovedenie). Available at: <https://www.ziyouz.uz/ru/publitsistika/literaturovedenie/> (Accessed 02 November 2023). (In Russ.)
3. Penson, M. Pisyma o Tashkente / [Na volne pamyati... (Chasty chetvertaya)]. Ponedelynik, 4 oktyabrya 2014 goda [Letters about Tashkent / [On the wave of memory... (Part four)]. Available at: <https://mytashkent.uz/2014/10/06/miron-penson-na-volne-pamyati-chast-chetvertaya/> (Accessed 02 November 2023). (In Russ.)
4. Speshnev, A.V. Beg dnei: povestvovanie v 4-x ch. [The Running of Days: A Narrative in 4 Parts]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1983. 272 p. (In Russ.)
5. Akbarov X. Boкий севги афсонаси [Legend of eternal love] / X.- Акбаров. Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015 й. 248 б. (In Uzbek)

Статья поступила в редакцию 07.02.2024; одобрена после рецензирования 02.04.2024; принята к публикации 20.05.2024.

The article was submitted 07.02.2024; approved after reviewing 02.04.2024; accepted for publication 20.05.2024.

