

Государственный музей Востока

Таможня дает добро. Киноистории в деталях

К 45-летию выхода фильма “Белое солнце пустыни”



Москва
2015

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока
Киноконцерн “Мосфильм”
Государственный центральный музей кино
Центральный музей Федеральной таможенной службы России
Государственный центральный музей современной истории России
Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры
имени М.И. Глинки
Дом-музей композитора Исаака Шварца
Частное собрание Т.Ф. Таирова
Семья режиссера В.Я. Мотыля
Художник-постановщик фильма В.П. Кострин

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом
Государственного музея Востока
Таможня дает добро. Киноистории в деталях. К 45-летию выхода
фильма “Белое солнце пустыни” –
Выставка в Государственном музее Востока, 27.10.15–13.12.2015

Авторы идеи и кураторы выставки: М.А. Загитова, А.С. Легостаева
Дизайн выставки: Мила Введенская и ООО “Студия Арт-объект”
Документальное оформление выставки: Н.Г. Герасимов,
О.С. Прыткова

Составители альбома: М.А. Загитова, А.С. Легостаева
Авторы текстов: М.А. Загитова, В.П. Кострин, А.С. Легостаева,
Г.М. Луговая
Авторы аннотаций в альбомной части: Т.А. Петрова (с. 62–63),
материалы из Центрального пограничного музея ФСБ России
(с. 41)
Фотографы: Э.Т. Базилия, О.А. Сухарева
В альбоме использованы фотографии и материалы из архивов
В.Я. Мотыля, В.П. Кострина, Ю.А. Белинского, М.А. Загитовой,
А.С. Легостаевой, Государственного центрального музея
современной истории России, Центрального музея Федеральной
таможенной службы России и Центрального пограничного музея
ФСБ России

Дизайн альбома: Андрей Кондаков
Редакторы: М.А. Загитова, А.С. Легостаева
Корректор: С.В. Лапина

Хранители фондов и постоянных экспозиций ГМВ: М.Г. Абрагин,
Е.С. Ермакова, М.А. Загитова, А.С. Легостаева, В.А. Мясина,
Т.А. Петрова, М.М. Сучкова, М.Ю. Филатова

Реставраторы: О.А. Мягкова, А.В. Сурикова, В.Л. Филатов,
О.В. Филатов, Д.Л. Хмелев, В.Р. Черкасов, С.М. Черный

© Государственный музей Востока, 2015
© М.А. Загитова
© А.С. Легостаева
© Киноконцерн “Мосфильм”
© Государственный центральный музей кино
© Центральный музей Федеральной таможенной службы России
© Государственный центральный музей современной истории
России
© Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры
имени М.И. Глинки
© Дом-музей композитора Исаака Шварца
© Т.Ф. Таиров
© Семья режиссера В.Я. Мотыля
© В.П. Кострин
© Ю.А. Белинский
© А.В. Кондаков, оформление

Таможня дает добро. Киноистории в деталях. К 45-летию выхода
в свет фильма “Белое солнце пустыни”. Альбом к выставке. М.:
ГМВ, 2015 – 112 с.

Выставка посвящена знаменательной дате – 45-летию выхода
на экраны страны любимого многими поколениями фильма
Владимира Мотыля “Белое солнце пустыни”. Успех киноленты,
вошедшей в золотую коллекцию российского кино, сам режиссер
видел в стремительно растущем в то время интересе советского
зрителя к приключенческо-героическому жанру и отличительных
особенностях снятой им картины: “Белое солнце пустыни” – сказ-
былина с авантюрной пружиной. Это коктейль приключенческой
русской народной сказки и вестерна...”
На выставке посетители Музея Востока смогут ознакомиться
с историей создания любимой многими кинокартины, заглянуть
в “кинопавильон” и перенестись в прошлое: увидеть, какой
аппаратурой снимали кино в 1960-е годы, ознакомиться
с многочисленными архивными материалами, связанными
со съемками, “побывать в гостях” у Верещагина и узнать, как
работали таможенники начала XX века, пройти по залу “Музея
Красного Востока” и полюбоваться произведениями искусства
Средней Азии, а также многое другое.

Кроме того, посетителей ждет возможность оказаться
в кинотеатре и задержаться там на некоторое время, чтобы
в очередной раз посмотреть “Белое солнце пустыни” или
документальные фильмы о его создании, и даже очутиться
в “настоящей” пустыне на киносъемках.
О том, как “всходило над пустыней белое солнце”, рассказывает
и альбом, посвященный выставке “Таможня дает добро.
Киноистории в деталях”.
В залах Государственного музея Востока подобный масштабный
“кинопроект” осуществлен впервые.

ISBN 978-5-903417-68-1

Оглавление

Предисловие	7
<i>М.А. Загитова, А.С. Легостаева</i>	
Восход “Белого солнца” над пустыней	11
<i>В.П. Кострин</i>	
История таможи в Туркестане	28
<i>Г.М. Луговая</i>	
Верещагин — “главный таможенник страны” ...	37
<i>М.А. Загитова, А.С. Легостаева</i>	
Ваше благородие, госпожа Удача!	43
<i>М.А. Загитова, А.С. Легостаева</i>	
Восток — дело тонкое!	47
<i>М.А. Загитова, А.С. Легостаева</i>	
Заключение	96
<i>М.А. Загитова, А.С. Легостаева</i>	
Рекомендуемая литература	104
Интернет-ресурсы	105
Список сокращений	106



“

Во всякой книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь; оно или служит объяснением цели сочинения, или оправданием и ответом на критики

М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени¹

Предисловие

Федор Сухов.
Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
Из архива семьи режиссера
В. Мотыля

*Здравствуй, нежданно свободная минутка!
 Доброго дня и вам, несравненная моя Катерина Матвеевна!²*

Уж не взыщите, но придется вам потерпеть еще толику, читая о моих новых приключениях на чужбине да сетуя на отсрочку, что отдаляет меня от вас. Прошло без малого пять десятков лет, как шагаю я по пустыне домой, да никак не дойду. И бросало меня по белу свету, от Амурса до Туркестана. Право слово, Одиссей-скиталец. А все характер мой покладистый, отказать не могу, норовя помочь всем, без большой, может, на то охоты, поскольку стремлюсь к вам, душа моя, всем сердцем и помыслами своими.

Повидал я за это время многое. Да хоть и нет по-прежнему для меня милее родной сторонки, скажу вам, разлюбезная моя Катерина Матвеевна, что места здесь интересные, нравы занятные, странные, понять их русскому человеку порой несколько даже затруднительно.

А коли так, расскажу вам, ненаглядная моя, почему несут и несут меня ноги по горячему песку, хотя классовые сражения в общем и целом на сегодняшний день завершены и долг революционный уж не обязывает оставаться здесь, в чужом краю. Однако возникло в пути очередное, нежданное затруднение. Да такое, душа моя, что сразу и не поверил, что на родной сторонке уж такое делается.

Жизнь наша, как водится, неторопливая, за это время, говорят, изменилась, люди стали суетливые, все бегут куда-то, во что поверить мне здесь, на Востоке, совсем уж невозможно. Встретил я в песках группу товарищей, да уж не с братского Востока, а из Большого города. И делают они Большое кино, синемаграф. А картина их, смешно сказать, про меня, сознательного бойца Красной армии Федора Сухова, верного моего товарища Верещагина, да наши приключения в пустыне. И словом они это обзывают таким мудреным, даже не упомянуть, не то вестерн,

¹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. Проза. Письма / примеч. И.Л. Андронникова. М.: Худож. лит. 1976. С. 7.

² Сознательное обращение авторов к жанру стилизации, тематически оправданной в данном альбоме, и их твердая убежденность в хорошем знании читателями текста оригинала дает возможность не выделять в предисловии фразы-цитаты из фильма, чтобы облегчить восприятие текста. Сведущий читатель и сам сможет отделить зерна от плевел, отметив вкрапления блестящего образца эпистолярного жанра, писем красноармейца Сухова, написанных известным режиссером М.А. Захаровым и ставших в свое время украшением фильма.

не то истерн! Надо бы им подсобить маленько, как бы чего совсем чудного не удумали, да и, как на духу скажу вам, незабвенная моя Катерина Матвеевна, любопытно мне стало. Погляжу чуток на диковинку, да и к вам, родная моя, чтобы строить с вами вместе новую, счастливую жизнь в родной сторонке.

...Простите великодушно, дорогая моя Катерина Матвеевна, снова заминочка вышла. Ненадолго, года на два. А мытарства наши меж тем нешуточные. Это вам, несравненная моя, не мировую контру победить и прочих с ней вместе. У группы товарищей съемки затянулись: то пустыня зацветет после дождей, хоть и писал я вам, что одни пески тут кругом, а солнце такое, аж в глазах бело, то новый враг объявился, имя ему чиновники, вешиваются куда ни попадая, работать толком не дают. Вот, разлюбезная моя Катерина Матвеевна, и стал я понемногу обвыкаться в новой дислокации. Слова узнаю сплошь новые, мудреные. Народ ведь кругом культурный, уважительный. А уж то, что они съемками называют... Смотрю я на энти дела, только ухмыляюсь и головой качаю.

...Снова здравствуйте, ненаглядная моя Катерина Матвеевна! За очередную отсрочку не обессудьте, видно, судьба моя такая. Верьте, душа моя рвется к вам, как журавль в небо, а на сердце тяжесть такая, что словами описать не берусь. Помните, писал вам, что довелось мне тут как-то сопровождать группу товарищей с братского Востока? Свела меня тогда судьба с Лебедевым, хранителем в Музее Красного Востока. Все за ковры свои бесценные переживал. Как будто старые ковры поважнее людей будут! Мы на тот момент там расположились на постой. Да недолго я тогда на песке нежился, хлопот не зная.

И вот спешу сообщить вам, что снова потревожили мой покой его собратья музейные. Новый энтот музей как только не назывался: то Музеем восточных культур, то Музеем Востока, то... Да разве ж все упомнишь! Говорят-то гладко, как по писаному речь льется, а уж суть такова — хотят о нас с Верещагиным да о фильме том, что снять подсобил, выставку в своем музее сделать. Думал я, удивляться уж не с руки, да куда там! Рассказывают мне всякие небылицы, да разве ж может простой человек в то поверить! Сказывали, люди к звездам летят, а перед тем ту картину-то кажный раз и смотрят. Да так уж много лет подряд. Чего только не придумают! Где ж то видано, чтоб люди в небо поднялись! Да к звездам!

А поскольку народ попадаетея все больше душевный, с огоньком, снова подсобить надобно. Да еще вот книжку задумали сделать к выставке своей. А в книжке той расписать про Восток да опять-таки про нас с Верещагиным чуток. И хотя грамоте я не сильно обучен, вижу, пишут все по-разному: художник, что фильм делал, — натура творческая, читать то, чему сам очевидцем был, уж больно завлекательно; таможенники — народ военный, у них все по уставу, проза другая совсем, основательная. А сами музейщики убедили меня, ненаглядная моя Катерина Матвеевна, вам в картинках поведать, что же

там такого на Востоке, отчего к нему интерес во всем мире, да не гаснет, а растет, как луна с новолуния. И удумали в книжке под это дело выделить часть. Так что придется вам, душа моя, не токмо письма мои читать, но и книжку опосля покоса в руки взять. А там, глядишь, и я ужо возвращусь! Да и то сказать, подзадержался я здесь!

Но обратно пишу вам, бесценная моя Катерина Матвеевна, что заботы наши подходят постепенно к завершению своему и уж близок час нашей встречи в залах восточного музея. А уж опосля отсрочек никаких более не предвидится, и дойду наконец до дому к вам, единственная и ненаглядная моя!

Так что зазря вам убиваться не советую. Напрасное это занятие!

Записано со слов борца за счастье трудового народа всей земли,
Закаспийского интернационального революционного пролетарского полка
имени товарища Августа Бебеля, красноармейца Сухова Федора Ивановича
кураторами выставки М.А. Загитовой и А.С. Легостаевой

Владимир Мотыль
на съемках фильма
Фото из архива
В.П. Кострина



Плакат к фильму
“Белое солнце
пустыни”
Художник
М. В. Лукьянов
Из собрания Дома-музея
композитора Исаака
Шварца

Восход “Белого солнца” над пустыней

В.П. Костфин*, художник-постановщик фильма “Белое солнце пустыни”

*

“Спасибо Судьбе... что отыскал я уникального художника Валерия Кострина. В отличие от многих своих коллег, рисовавших эскизы, а после перекладывавших реализацию на декораторов, Валерий всегда был на съемочной площадке, в рабочей одежде, сам мастерил и был за прорабостроителя. К слову, никто не догадывался, даже кинематографисты, что не только мастерски сработанные павильоны, но и нефтяные баки, и домик Верещагина, и добрая половина “Педжента” — дело рук Кострина...” (В. Мотыль. Счастливые мгновения изгоя // Киносценарии. 2000. № 5. — Прим. ред.).

1

Автономная хозрасчетная Экспериментальная творческая киностудия была создана по постановлению Совета Министров СССР в 1965 г. во многом благодаря усилиям В.А. Познера и режиссера Г.Н. Чухрая, стоявших у ее истоков, по сути на основе экономических принципов американского кинематографа, с которым В.А. Познер познакомился во время работы на киностудии MGM-International. Целью эксперимента было удешевление производственных затрат за счет тщательного подготовительного периода, размещения производства на киностудиях, ближайших к выбранной натуре, и т.д. Стимулирующим моментом было положение о гонорарах членам группы в виде определенных процентов с проката в отличие от существовавшей практики оплаты в зависимости от категории, утверждаемой Госкино. Финансовый вопрос больше всего раздражал чиновников, что привело в дальнейшем к закрытию ЭТК. “Белое солнце пустыни” стал четвертым фильмом, снятым на ЭТК. — Прим. ред.

2

Первым рабочим названием фильма было “Спасите гарем” по сценарию “Туда и обратно” (“Басмачи”), в 1972 г. фильм по несколько видоизмененному сценарию вышел на киностудии “Узбекфильм” под названием “Седьмая пуля” (реж. Али Хамраев). За первым названием последовали “Пустыня” и как вариант “Прощай, пустыня”, “Длинная дорога напрямик”, “Прощай, гарем”. Наконец в июле 1968 г. директор ЭТК В.А. Познер утвердил название “Белое солнце пустыни” как окончательное. Следующая попытка В.А. Познера переименовать название в более прокатное, по его мнению, — “За мной, барышни!” — не нашла поддержки. — Прим. ред.

3

Фильм “Родина электричества” (реж. Л. Шепитько, 1967 г. — Прим. ред.).

4

Совместные работы помимо “Белого солнца пустыни”: “Звезда пленительного счастья” (1975), “Лес” — спектакль Театра Советской Армии (1978) и одноименный к/ф (1979), “Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад” (1984), “Жил-был Шишлов” (1987).

Экспериментальная творческая киностудия (ЭТК)¹ по постановлению Совета Министров СССР запускает в 1967–1968 годах в производство очередную картину “Спасите гарем” по литературному сценарию “Пустыня²», написанному В. Ежовым и Р. Ибрагимбековым. К тому времени я завершал работу на фильме “Родина электричества”³ в той же студии и нуждался в следующем договоре (в штате ЭТК художники отсутствовали). Основной состав киностудии “Спасите гарем” был уже сформирован, и я согласился работать ассистентом художника Беллы Маневич. Картину начинали снимать на базе киностудии “Ленфильм”, и вся группа, за редким исключением, состояла тогда из ленфильмовцев. Белла Семеновна была опытным производственным и востребованным художником. Вскоре после первой экспедиции и недолгой работы в павильоне она ушла с картины, поняв, что процесс затягивается на неопределенный срок, а ее уже ждали режиссеры на других проектах. Вот с того момента судьба и связала меня с Владимиром Яковлевичем Мотылем: вместе мы сделали еще несколько работ в театре и кино⁴, а дружили до конца его дней.



Я часто задавал себе вопрос: почему же картина “Белое солнце пустыни” так непросто рождалась? Казалось бы, она весьма лаконична по набору объектов, почти натурна, в кадре постоянное сверкающее солнце, а снимать пришлось долго, два полных летних сезона. Трудности подстерегали на каждом шагу. Похоже, режиссер с самого начала предвидел, что найти нужную ему “классическую” пустыню с выходом к морю не представляет



**Вид городка Педжента
с домакеткой на заднем плане**
Фото из архива В.П. Кострина

Декорации рушатся
Фото из архива В.П. Кострина



5

Дувалами в Средней Азии называют высокие глинобитные заборы или стены, ограждающие внутренние дворы домов от улицы и лишних взглядов. — *Прим. ред.*

6

Домакетка — термин кино. В XX в. во время съемок часто использовали прием совмещения в одной сцене реальных объектов и макетов предметов. За счет тщательно рассчитанной расстановки и определенных ракурсов модели производят впечатление настоящих объектов. — *Прим. ред.*

ся возможным. И это при том, что речь идет лишь о природных реалиях, ведь городок Педжент в пустыни “достроили” позже, уже в ходе работы. К тому же требовалось и продумать быт: расселить киногруппу, согласовывать график пребывания на площадке актеров, которые приезжали и уезжали в разное время, организовывать их встречу, отсылать отснятый материал и отсматривать снятые куски ленты в кинотеатре. Оглядываясь на то время, и становится понятно, почему выбор природы пал, что называется, на кавказскую сторону Каспия, где есть почти все, кроме собственно пустыни и выразительных древностей. Все недоснятые или неудачные эпизоды первой дагестанской экспедиции решено было переснять и улучшить в следующей, уже в среднеазиатской, поездке.

Жили мы в гостинице Махачкалы, а снимали на песчаном берегу в 18 км от города, в окрестностях Каспийска. Именно там, в песчаных дюнах, были построены декорации к фильму: дом Верещагина, окруженный *дувалом*⁵ сад с виноградником, установлены три нефтеналивных бака (игровой, вошедший в фильм, в натуральную величину и еще два — в перспективном сокращении), железнодорожный тупик, станция. Здесь же “выросли” окраины маленького среднеазиатского городка Педжента с *домакеткой*⁶, сделанные из раскрашенного пенопласта. Позже туда же подогнали баркас и установили цистерну. Декорации — дом Верещагина и окраины Педжента — были построены на толще сухого песка, на вершинах двух барханов, которые каждый день меняли форму, перемещаясь в зависимости от направления ветров то в сторону моря, то в противоположную, и требовали ежедневной работы по сохранению построек. При помощи бульдозера песок подсыпали то под один угол здания, то под другой. Это было нелегко. Когда дали отбой экспедиции, все бутафорские декорации сложились, как карточные домики, за три дня.

Б.С. Маневич
Эскиз декорации
Двор дома Верещагина

бумага, пастель
52×75 см

*Из собрания Государственного
центрального музея кино, ГЦМК
КП-6334/5*

Публикуется впервые





Рабочие моменты съемок

**Сцена в лодке. Настасья
выбрасывает за борт оружие**

*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля*

**Владимир Мотыль
с актрисой Раисой Куркиной,
исполнительницей роли
Настасьи, жены Павла
Верещагина**

*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля*



За давностью лет в памяти всплывает все больше ярких моментов и деталей съемки. Одно “озеленение” пустыни чего стоит! Конечно, дворик дома Верещагина не мог быть без зелени. Дерево, которое в фильме возвышается над оградой, втыкали в горячий песок, потому оно и засыхало в тот же день. В итоге на каждую съемку приходилось привозить новое, приблизительно такое же. Хорошо хоть, что это было на Кавказе, а не в Каракумах, и нам удавалось доставать похожие деревья.

7

ЭТО — Экспериментальное творческое объединение. — *Прим. ред.*

8

Раскадровка — это графическое изображение фильма, при котором тщательным образом, покрупно разрабатывается план каждой сцены. Этот прием позволяет увидеть еще до начала съемки лишнее, отсеять ненужные кадры и представить сюжет целиком. — *Прим. ред.*

9

История создания культового фильма сейчас известна не менее самой картины. Многочисленные интервью участников фильма, телепередачи, архивные материалы дают достаточное представление о нелегкой судьбе создания многими любимого фильма. В данном случае В.П. Кострин пишет об изменении финала картины по решению комиссии, посчитавшей фильм излишне трагическим. В первоначальном же варианте после гибели Верещагина его жена сходит с ума от горя, а жены Абдуллы, выбравшись из нефтеналивного бака, громко рыдают над телом мужа, оплакивая своего господина. — *Прим. ред.*

10

По ряду причин пришлось поменять места натурных съемок во время среднеазиатской киноэкспедиции: вместо запланированной работы в Узбекистане (в Хиве) группа едет в Туркмению. — *Прим. ред.*

11

В 1824 году в Мургабском оазисе на юге современного Туркменистана, в 30 км от цитадели древнего Мерва, возникшего на этой территории примерно в середине VII века до н.э., вырос текинский аул, предшественник современного города Мары. В 1884 году на месте аула был отстроен небольшой, но красивый городок с одноименным названием Мерв, где располагались русские гарнизоны. В 1937 году город был переименован в Мары. — *Прим. ред.*

12

Город Байрам-Али (совр. Байрамали) расположен примерно в 30 км от г. Мары, в непосредственной близости от исторического памятника Древний Мерв. — *Прим. ред.*

13

Мавзолей султана Санджара построен в XII веке и считается одним из значимых памятников Древнего Мерва. — *Прим. ред.*

А бассейн с осетрами?! В операторско-осветительской группе оказались любители-рыболовы, и дирекция получила разрешение на “запрещенный” отлов нескольких рыбин, без ограничения во времени. Кто бы мог подумать, что этим разрешением наши люди не воспользуются (в меру, конечно!). Уху иногда вся группа ела отменную, правда, во время “законного браконьерства” как-то раз пострадал наш оператор: лодка так придавила ему ногу, что пришлось даже накладывать гипс, и неудачливый рыболов ходил с костылями.

Ассоциативно вспомнилась и другая история. Пришло время сниматься Павлу Борисовичу Луспекаеву. У него незадолго до этого были поочередно ампутированы стопы обеих ног. Уговаривая его сниматься, Мотыль обещал это учесть и уверял, что все будет хорошо. К появлению Луспекаева на съемочной площадке режиссер велел изготовить что-то вроде кресла-паланкина с двумя жердями для переноса, т.к. до съемки у “дома” Верещагина дорога — метров четыреста сухого песка. Вышел актер из автобуса, Владимир Яковлевич показывает ему на импровизированное кресло-носилки и стоящих рядом здоровых мужиков-рабочих: мол, так и так... Павел Борисович, не сказав ничего, пнул это сооружение с дороги и пошел к “своему дому” без костылей и даже без палки. Чего это ему стоило каждый раз, знал только он!

Во время съемок я много фотографировал, и в поисках подходящей природы, и много для себя, на память. На одной из фотографий я запечатлел, каким образом использовали домакетку для увеличения панорамы города Педжента. Надо сказать, что к тому времени съемочный сезон летней природы первой экспедиции завершился. ЭТК за это время преобразовали в ЭТО⁷ киностудии “Мосфильм”. Над дальнейшим производством нашей картины нависла угроза. Комиссия Госкино настаивала на закрытии фильма: денег затрачено много, отснятый материал признан неудовлетворительным, сроки не соблюдены и т.д. Режиссера обвинили в профессиональной непригодности. Тяжелый был период! Но вот уж как шутит судьба, помощь пришла, откуда не ждали: помогло Министерство финансов. Проще было выделить дополнительные средства и закончить фильм, чем списывать огромную, уже истраченную сумму — более 300 тысяч рублей. Решением комиссии постановили: на зимний период картину законсервировать, на это время всю группу, кроме первого состава, распустить, произвести дополнительный и точный выбор природы, сделать подробную *раскадровку*⁸. Обязательным условием была и серьезная доработка сценария, замена нескольких важных сцен и требование полностью переписать финал⁹.

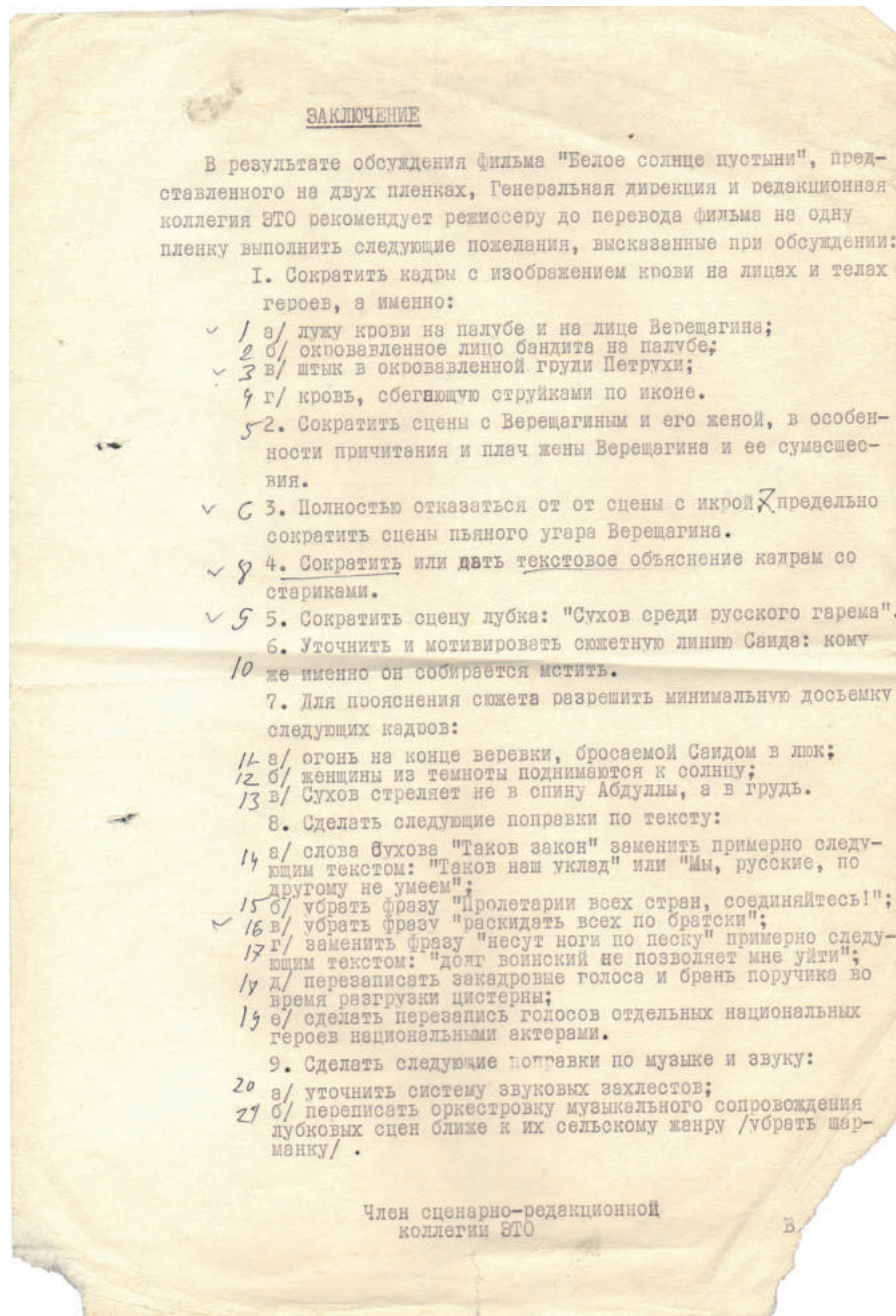
Весной мы вылетели в Ашхабад¹⁰. В окрестностях города архитектурные памятники — в руинах после землетрясения — выглядят странно для съемок. И нас сориентировали на Мары¹¹, где некогда проходил Шелковый путь из Китая в Европу.

Место, конечно, для съемок отличное: Байрам-Али¹², территория древнего города Мерва с сохранившимся остовом мавзолея султана Санджара¹³ и множеством руин, разбросанных вокруг крепостных стен. Была весна, грунт тяжелый, на такси не проехать, но нам удалось воспользоваться лич-

**Заключение комиссии
за подписью В. А. Познера,
постановившей внести
ряд правок в фильм
"Белое солнце пустыни"**
*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля
Публикуется впервые*

14

Любопытный факт: когда после выбора природы съемочная группа приехала в Туркмению, то обнаружила, что пустыня "зацвела": зимой 1969 г. в Каракумах было столько дождей, что она полностью покрылась высокой травой. Менять место стоило больших трудов и ресурсов. Выход нашелся: на помощь пришла армия, солдаты среднеазиатского военного округа за несколько недель пропололи десятки квадратных километров пустыни возле Байрам-Али. — *Прим. ред.*



ным вертолетом начальника Каракумского водоканала. Это была удача! Мы разглядывали объекты сверху, с высоты птичьего полета, и спускались в тех местах, которые нам казались перспективными для съемки. Так и выбрали почти все, что нужно¹⁴.

Средняя Азия меня как художника поразила своим колоритом. Воздух, небо, земля, постройки — все пронизано приятно-теплым, глинистым тоном. Нужная нам пустыня с песчаными дюнами, по выражению "хозяина"



**Вид разрушенного мавзолея султана
Санджара**

Фото из архива В. П. Кострина

В поисках мест для съемок фильма

Фото из архива В. П. Кострина

**Руины крепости Кыз-Кала (“Девичья
крепость”) в Древнем Мерве**

Фото из архива В. П. Кострина



вертолета, “разбарханенная”, находилась вокруг водоканала. Я много снимал, что позволило потом в Москве сделать абсолютно точную, конкретную раскадровку, где под каждым рисунком написали, сколько человек должно находиться в кадре, кто в чем, с чем, когда и в какое время должен быть.

Художник во время съемочного периода постоянно озабочен подготовкой очередного объекта к съемке и сохранением его для пересъемки, если таковая потребуется. У меня была необходимость подготовить яму для эпизода “Закопанный Саид”. Мы с рабочими приехали на точку, начали копать, но, увы, ничего не вышло. Сыпучий песок толщиной полтора метра подобен воде, а в воде яму не выкопаешь. Съемка была сорвана, но снять сцену-то надо. Как быть? Пришлось вспомнить физику. Изготовили из толстых досок каркас наподобие колодца без дна, размером метр на метр. Четыре человека, расставленные по углам нашей конструкции, постепенно удаляли песок изнутри, и каркас опустился на нужную глубину. Спартаку Мишулину, исполнителю роли Саида, не позавидуешь: на уровне его торчащей из песка головы независимо от погоды дул постоянный ветерок, веяло мелким песком и пылью, и с каждым дублем актеру все сложнее было открывать глаза. К тому же “погребенный” не мог сам их протереть, не говоря уже о том, чтобы вытереть пот со лба, выкурить сигарету, увернуть-



Подготовка к съемке
эпизода “Голова Саида”
Фото из архива В. П. Кострина



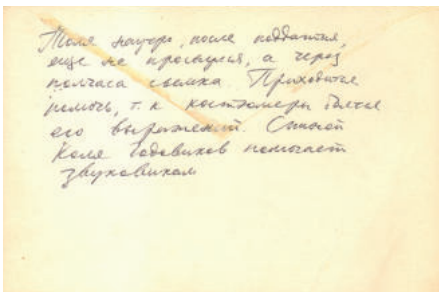
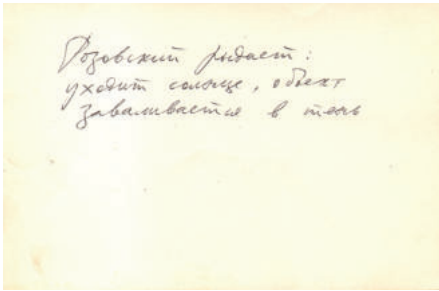
После съемки эпизода встречи Сухова с Саидом на проявленной пленке во время просмотра обнаружили брак — как раз на уровне головы несчастного актера. Именно поэтому сцену пришлось переснимать уже во второй киноэкспедиции, в Туркмении. — *Прим. ред.*

ся от проползающей рядом с головой змеи или шагающего прямо на него верблюда. А солнце! Каково это — сидеть весь день в раскаленном песке, температура которого достигала 75 градусов! Неудивительно, что актер, уже испытанный на себе все “прелести” подобного погребения¹⁵, был страшно недоволен.

Разные истории случались во время съемок. Так получилось, что сцена с Петрухой и Пюльчатой у колодца снималась в декорации на “Ленфильме”, хотя и в Средней Азии нашлось удивительное место — руина минарета, круглая в плане, с двумя проемами. К тому же у режиссера был принцип: все что можно, нужно снимать на натуре, а не в павильоне. Но, как известно, не всегда все происходит именно так, как задумано. Тем более на натуре бывает трудно сохранить объект на случай пересъемки, что и произошло в тот раз. Выбранное место находилось в удалении от дорог, тропинок и жилья; в одном из проемов мы установили дощатую дверь с кованой задвижкой, имитировали окно с кованой же решеткой. В середине сделали колодец с воротом. Сцену отсняли не до конца, поскольку Кахи Кавсадзе, играющий роль Абдуллы, не смог прилететь. Распорядились о сохранности объекта, но административная группа решила, что в таком пустынном месте ничего никуда не денется, и оставила декорацию без охраны. За ночь все достройки исчезли, пришлось все декорации делать повторно. Иногда на те же грабли наступали дважды, авось проскочит. Ох уж этот русский “авось”!

В своих интервью Владимир Яковлевич Мотыль неоднократно рассказывал о сложностях на пути создания фильма и о странных порой путях их преодоления, как будто был у нас ангел-хранитель. Территория съемки





Рабочие моменты во время съемок

Фото из архива семьи режиссера В. Мотыля
Публикуется впервые

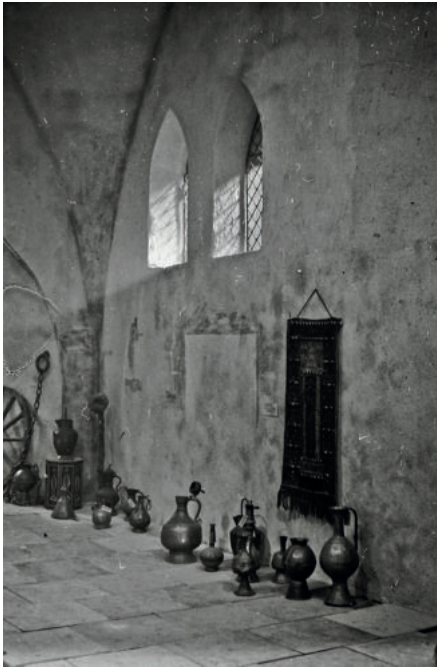
Комментарии В. Мотыля на обороте:
“Розовский рыдает: уходит солнце, объект заваливается в тень”; “Толя наутро, после подбегает, еще не проснулся, а через полчаса снимает. Приходится помочь, т.к. костюмеры боятся его выражений. Спину Коля Гидовиков помогает звукорежиссеру”

второй экспедиции, как уже сказано выше, — Старый Мерв, Байрам-Али, Каракумская пустыня, это стабильная жара все лето. Местные жители с 12 до 17 часов отсиживаются в ватных халатах за зеленым чаем. Мы же, выпивая в обед по 3–4 банки холодного компота и по чайнику чая, продолжали снимать кино: работали полуголыми в шортах под нещадно палящим солнцем, у членов группы случались солнечные удары, микроинсульты, были даже случаи помешательства. Но, несмотря на все трудности, мы продолжали работу, увлеченные съемочным процессом. Вокруг В.Я. Мотыля всегда формировалась группа из энтузиастов-единомышленников; кто таковым не являлся, долго не задерживался и переходил на другие проекты.

У меня с детства была тяга к археологии. Так случилось, что судьба направила совсем по иному пути, но любовь к раскопкам осталась. И во время съемок на территории такого анклава древности, как Средняя Азия, давнее увлечение вспыхнуло с новой силой. Когда звучала команда “Мотор!”, вынуждающая замереть всех участников кинопроцесса, кроме задействованных в данный момент в съемках актеров, я переключал свое внимание на изучение местности в буквальном смысле: смотрел на землю и собирал все, что попадалось под руку и казалось интересным — черепки сосудов, неровные кружки монет, все в окислах, фрагменты конской упряжи. Иногда находил даже обломки украшений, наконечники стрел и прочие “живые” свидетельства древних цивилизаций. Тут уж радость была невероятная. Вернувшись в Ленинград, я посетил Эрмитаж, где встретился со специалистом, который перебирал мои “ценности”, комментируя: “Эта монета Греко-Бактрии, эта сасанидская, с таким кружочком она относится к редким экземплярам, а маска, масочка-то терракотовая, очевидно, плакательница с ритуального сосуда”.

Музеям такие находки обычно не слишком интересны, поскольку неизвестно точное местонахождение вещей. Оказывается, весной, после сезона дождей, в местах раскопок всегда “всплывает” много монетных кружков и других находок. Музейные специалисты нередко выезжают в экспедиции, где собирают эти артефакты, занимаясь изучением в полевых условиях, делая зарисовки мест, фотографируя и пр.

Полноценных выходных, к сожалению, у меня за все лето было два-три, не более, когда я позволял себе долгие неспешные прогулки. В один из таких дней я забрел в открытое, но слегка холмистое место. Вдруг из-за небольшого холмика, виднеющегося в отдалении, появилась большая злая собака и, набирая скорость, помчалась на меня. Естественно, сердце в пятки ушло, мысли закружились, рефлекторно я принял решение — застыть и не шевелиться. Когда до меня оставалось всего метра три, из-за того же холма появился пастух с посохом и тихо отозвал собаку. Пес подбежал вплотную, но застыл, затем поднялся на задние лапы, облаял, повернулся и, опустив хвост, не спеша побрел назад. Там за холмом, как оказалось, отдыхала отара овец. Успокоившись, я побрел дальше. Вдруг, опустив глаза, вижу на земле четкий круг диаметром около 50 см, догадываюсь, что это горло большого глиняного сосуда. Сразу подумалось как-то, а вдруг внутри клад. Земля внутри оказалась податливой, и я, роя руками по-собачьи, нетерпеливо освободил сосуд. До дна рука еле дотянулась, грунт внизу был



В “Музее Красного Востока”.
На съемочной площадке
Фото из архива В. П. Кострина

Шейх

Фото из архива В. П. Кострина



как прах, легкий и пушистый. И в этой “пыли” я что-то нащупал, но, когда вынимал, вещь хрустнула и в руке оказались тонкие осколки расслоившегося, в красивых разводах окислов стекла. Похоже, это был сосуд для благовоний.

Восточный кувшин – особая тема. Широко применяемые в быту, они изготавливались из самых разных материалов: камня, глины, стекла, металла. Их форма часто так изящна, что глаз не отведешь. Выбирая натуру для будущих съемок, мы с кинооператором Э.А. Розовским как-то раз увидели в одном из дворов города Мары целую “вереницу” из десятков однотипных, но при этом самых разных кувшинов. Это были сосуды для омовения, а сам двор, как выяснилось, принадлежал мечети, там же, во дворе, лежала гряда *кошм* (войлочных ковров) для молящихся.

Нас представили шейху¹⁶, им оказался очень красивый, сказочного вида человек, как будто сошедший со страниц “Тысячи и одной ночи”, или, если хотите, старик Хоттабыч, но убеленный сединой и очень степенный. Мы объяснили ему, что выбираем места для съемок фильма. Шейх увидел у меня на шее фотоаппарат и попросил сфотографировать его с семьей, назначив время встречи. Я выполнил его просьбу. Прощаясь, в знак благодарности он подарил мне и оператору по кувшину и кошме. Кувшин я храню до сих пор, иногда он “позирует” мне в натюрморте, а кошму сберечь

16
 Слово “шейх” имеет разные значения. В данном случае В.П. Кострин называет так духовного наставника, *ишана*, человека, который жил при мечети. — *Прим. ред.*

не смог: в то время часто переезжал, пропадал в экспедициях, а кошму атаковали полчища моли, и она погибла.

Когда с картины ушла Белла Семеновна Маневич, прежний художник, мне переоформили договор с ассистентского на должность художника-постановщика. В экспедицию я приехал без помощника (думал, обойдусь), но, к счастью, ассистент нашелся сам, видимо, об этом позаботился уже мой личный ангел-хранитель. Так совпало, что в шаговой доступности от съемочных объектов проводил каникулы дома со своей семьей художник студент ВГИКа Хошгельды. Семья из бедных, ему нужна работа, а мне помощник. Когда удавалось выбраться на местные базары, меня всегда сопровождал Хошгельды.

“Толкучка” в Мары
Фото из архива В. П. Кострина



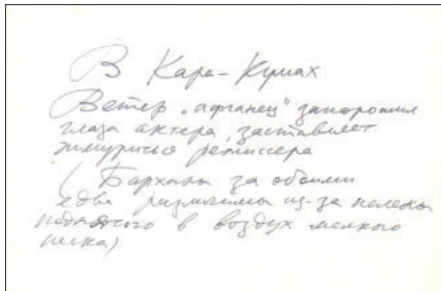
Местные жители и торговцы подозрительно смотрели на фотоаппарат, а он объяснял им, для чего я снимаю, помогал торговаться при покупке сувениров. А ведь на восточном базаре без торга никуда, это целое искусство, от которого равное, пожалуй, удовольствие получает и продавец, и покупатель. Ах, этот живописный, воспетый многими восточный базар! Вокруг море красок, у ног торговцев лежат груды товаров на любой вкус. Например, украшения: кольца, подвески, серьги. В одной кучке новые,

Художник по костюму

В. П. Линденбаум

Рабочий момент съемок

Фото из архива В.П. Кострина



Актер и режиссер. На съемках

Фото из архива семьи режиссера

В. Мотыля

Публикуется впервые

Комментарий В. Мотыля
на обороте:

“В Кара-Кумах. Ветер “афганец”
запорошил глаза актера,
заставляет жмуриться режиссера.
(Барханы за обоими едва
различимы из-за пелены поднятого
в воздух мелкого песка)”

в другой — старые и даже старинные. Новые ювелирные изделия, сделанные из поблескивающей жести консервных банок и зачастую со вставками из колотого цветного стекла можно было приобрести за 15 рублей, а потертое “старье” из серебра с сердоликом стоило всего 3 рубля. Конечно, родным и друзьям я покупал настоящие, по 3–4 рубля.

С Хошгельды на съемках мы подружились. Жизнь его сложилась печально. К концу второго месяца работы он почувствовал себя плохо, его увезли в больницу, где врачи обнаружили порок сердца. Осенью, уже в Москве, ему сделали операцию. Я навещал его в больнице. Поправившись, он продолжил учебу во ВГИКе. Мы переписывались. А через пару лет я получил извещение от его брата о смерти Хошгельды.



Благодаря киноэкспедициям во время съемок “Белого солнца пустыни” я работал со многими достойными людьми. Не могу не вспомнить и другого художника, прекрасного человека, Вадима Павловича Линденбаума. Владимир Яковлевич Мотыль, живя еще в Свердловске, дружил с ним. Они вместе работали над театральными постановками. К моменту запуска фильма Владимир Яковлевич знал о трудной жизни безработного, прошедшего лагеря художника и позвал его в группу художником по костюмам. Как правило, в кино выбор художника по костюмам был прерогативой художника-постановщика фильма. Б.С. Маневич из картины в картину работала с Диной Манэ — хорошим мастером-костюмером, но, к сожалению, недостаточно компетентным художником. Понятно, что ситуация сложилась деликатная, с “женской” точки зрения Вадим Павлович был нехстати, против него выдвигали разные аргументы: нет опыта работы в кино, вредные



Б.С. Маневич
Эскиз декорации. Дом
Верещагина. Окно. Фильм
“Белое солнце пустыни”

бумага, пастель

38×59 см

Из собрания Государственного
центрального музея кино, ГЦМК

КП-6334/1

Публикуется впервые

В доме Верещагина.
Кадры из кинофильма
“Белое солнце пустыни”

Фото из архива семьи режиссера

В. Мотыля





привычки и пр. Режиссер В.Я. Мотыль решил конфликт изящно и мудро, как Соломон: мужской костюм закрепил за В.П. Линденбаумом, а Д. Манэ осталась ответственной за женские костюмы. Странное дело, но еще на утверждении эскизов костюмов я видел разницу между эскизами: решение Линденбаума выразительное, несколько условно-театральное, а у Манэ – более бытовое, натурально-киношное.

Конечно, едва ли тогда режиссер полностью отдавал себе отчет, что стиль костюмов Линденбаума в большей степени подходит картине. Это уже сейчас, за давностью лет, становится очевидным, как и то, что, к примеру, Анатолий Кузнецов в результате лучше подошел на роль Сухова, чем Георгий Юматов, так же отлично прошедший пробы, а Николай Годовиков стал лучшим Петрухой, чем пробовавшийся на эту роль Савелий Крамаров.

Мужской костюм персонажей, по моему мнению, – основа картины “Белое солнце пустыни”. А уже к нему логичным дополнением идет, конечно, другая важная часть: образ гарема – скромно замотанные фигуры с узелками, и в продолжение женской темы – русская красавица Катерина Матвеевна, выпадающая из этого ряда и показанная на контрасте с восточными красавицами во всем. Работа художников по костюму в фильме выше всяких похвал! Возвращаясь к В.П. Линденбауму, добавлю, что по окончании съемок мы с ним не виделись, спустя какое-то время я получил от него письмо из Киева, он интересовался картиной. А потом появилась информация о его смерти – Вадим Павлович попал под троллейбус, не дожив до премьеры.

В картине много нюансов, которые для одних так и остались “за кадром”, а к другим зрителям их осознание пришло после нескольких прос-

17

Имеется в виду фильм В. Мотыля “Звезда пленительного счастья”, режиссеру удалось снять его позже, в 1975 г. — *Прим. ред.*

18

Первым кандидатом на должность режиссера стал А. Михалков-Кончаловский, соавтор сценария “Басмачи” (вместе с Ф. Горенштейном). Однако вскоре Кончаловскому предложили экранизировать “Дворянское гнездо” и он ушел с проекта. Затем поочередно от фильма отказались В. Жалаквичус (“Никто не хотел умирать”), Ю.С. Чулюкин (“Неподдающиеся”, “Девчата”) и Андрей Тарковский. — *Прим. ред.*

19

Вероятно, В.П. Кострин имеет в виду высказанные многими в то время сомнения в возможности создания в нашей стране вестерна. В частности, один из сценаристов — Валентин Ежов, только лишь приступая к работе, говорил: “Во-первых, у нашего народа совершенно иной менталитет, и нравы американского Дикого Запада будут выглядеть на нашей почве просто смешно. . . Во-вторых, к современному мастерству постановки вестернов американцы шли сорок-пятьдесят лет. У них сейчас все отработано. . . стало эталоном. Существует целая группа актеров, которые играют только вестерны. Они по-особому ходят, скачут на лошади, стреляют, крутят на пальце свои смит-вессоны. Это умение выработывалось десятилетиями и передавалось из поколения в поколение. У нас всего этого нет” (Раззаков Ф. Белое солнце пустыни. С. 22. — *Прим. ред.*).

20

Фильм “Белое солнце пустыни” является для космонавтов одним из талисманов уже на протяжении нескольких десятков лет, с 1971 года. Его обязательный просмотр перед стартом стал традицией, ознаменовав первый шаг на пути экспедиций в глубины Вселенной. Даже название снятого в 2006 году на телестудии Роскосмоса документального фильма “Белое солнце Байконура” о традициях российских космонавтов уже служит отсылкой к фильму В. Мотыля. — *Прим. ред.*

21

Мало кто знает, что появлению на экранах страны “Белое солнце пустыни” обязано. . . Генеральному секретарю ЦК КПСС Л.И. Брежневу. Готовый фильм уже практически положили на полку, что, как известно, равносильно забвению. Но снова счастливый случай! Л.И. Брежнев любил смотреть на даче новые фильмы, которые ему привозили из Особого отдела Госкино. Особое предпочтение он отдавал американским вестернам. И как-то вместо свежей американской продукции, которой не оказалось на складе Госкино, зав. складом на свой страх и риск отправил подходящую новинку. Надо ли говорить, что это и было “Белое солнце пустыни”. Брежнев от фильма пришел в такой восторг, что тут же позвонил домой министру кинематографии А.В. Романову и долго благодарил за фильм, который “не хуже американского”. . . После этого с условием внесения режиссером еще трех поправок картина наконец получила разрешение на прокат и вышла на широкий экран. А получению Государственной премии. . . спустя почти 30 лет, в 1997 году, поспособствовал другой глава государства — Президент России Б.Н. Ельцин, лично подписавший указ о присуждении фильму и его создателям заслуженной награды, несмотря на уже ставшее традицией отсутствие в списке номинантов одной из самых популярных и любимых картин. — *Прим. ред.*

мотров, когда не надо думать, что же будет дальше, и знание сюжета позволяет уделить большее внимание отдельным моментам. Вспоминаю, как Б.С. Маневич во время съемки сцены “Посещение Суховым дома Верещагина” указала режиссеру на одну деталь: Сухов, будучи русским человеком, входя в дом, не снял фуражку с головы. В.Я. Мотыль проигнорировал это замечание. Уже в тот момент мне стало казаться, что мы снимаем персонафицированную историю, как в мистории, сказке: персонаж в душе не меняется. Когда я однажды в интервью высказал эту мысль, А.Б. Кузнецов возразил, вспомнив эпизод с купанием Сухова. Помните, когда красноармеец перед последней схваткой с Абдуллой переодевается в чистую гимнастерку и пишет, по сути, прощальное письмо Катерине Матвеевне, допуская мысль о том, что может остаться в пустыне навсегда? Именно так и поступали всегда русские солдаты, надевая чистое белье перед смертельным сражением, зная, что могут погибнуть на поле боя. Спустя 40 лет в разговоре с Мотылем я поделился своими мыслями на эту тему. Меня поразило его ответ: дескать, вовсе нет, Сухов как раз и остается истинно русским человеком, что особенно подчеркивает сцена его переодевания во все чистое. А фуражку, входя в дом, он не снял перед иконами, поскольку в ту минуту ему важнее было произвести впечатление на Верещагина, чтобы добиться крайне нужного ему оружия.

Отсюда и неспешное прикуривание от динамитной шашки, и продуманное до мелочей поведение в доме таможенника, в частности, неснятая с головы фуражка и со вкусом вышитый стакан самогона. Сухов должным образом подчеркнул, что он революционер, сознательный боец Красной армии и ему снимать шапку перед баринем, вашим благородием — представителем власти — не с руки. Я был так ошарашен, что даже не стал продолжать разговор. Для меня открылся пример того, как гениальный мастер делает фильм об одном, а получается шедевр о другом.

Фильму “Белое солнце пустыни” уже 45 лет. Мне приходилось от разных деятелей кино, профессионалов своего дела — кинооператоров, режиссеров — слышать, что долгий успех фильма обусловлен исключительно коммерческим качеством картины: мол, нет в ней ничего особенного, никаких достижений ни в одной из отдельных, составляющих фильм сфер. Но режиссер, как мне представляется, меньше всего думал о коммерческой стороне будущего фильма. Владимиру Мотылю, человеку, грезившему в то время декабристами, но не имея возможности в силу обстоятельств снять о них фильм¹⁷, удалось вытянуть картину, от которой еще на стадии написания сценария отказались многие режиссеры до него¹⁸. Да и он сам поначалу, сказав по правде, долго отказывался от этого проекта, считая рабочий сценарий не особо интересным. Однако потом его увлекла мысль поработать в новом жанре, даже несмотря на скептицизм окружающих¹⁹. Внес ряд существенных поправок в сценарий, фильм он снял.

Картина “Белое солнце пустыни” незаметно проявила себя как кинопритча в стиле лубка, причем во время съемки режиссер не озвучивал подобную трактовку, но все роли в фильме персонафицированы и не предполагают развития характера: они скорее символы, как в сказке. А вот литературный сценарий был изначально, на мой взгляд, ориентирован



**Кинопробы. Георгий Юматов
в роли красноармейца Сухова**
Фото из архива В.П. Кострина



**Афиша фильма
“Белое солнце пустыни”**
*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля*

на постановку русского коммерческого боевика под голливудскую продукцию. Недаром же фильм снимался в жанре вестерна: со стрельбой, ковбойскими трюками и другими атрибутами жанра. Потому и выбор актера на главную роль пал на Георгия Юматова, который, видимо, более соответствовал замыслу авторов и был поначалу утвержден на роль Сухова.

Юматов, живой, талантливый, обаятельный, — по мне, именно лихой герой гражданской войны. Актера вызывают на первый день съемок, и вот с этого момента, мне кажется, начала проявляться та “сила, которая стала водить пером поэта”, в данном случае В. Мотыля. За день до вызова артиста в окружении друзей Г. Юматова произошла трагедия. Подробности излагать ни к чему, оставим их за кадром, упоминаю об этом лишь затем, чтобы сказать, что к выезду на съемки актер был не готов. Режиссер проявил твердость и снял Юматова с роли, вызвав Анатолия Кузнецова, также прекрасно прошедшего кинопробы. У Кузнецова в облике его красноармейца Сухова, как многие отмечали, прослеживается “идея русского характера”, он и один в поле воин, и воин-победитель, и былинный солдат с житейской хваткой и хитрецей, но верный и надежный товарищ. Может, именно поэтому наши космонавты смотрят фильм перед каждым полетом, сделав его своим талисманом. Ведь они тоже воины-одиночки, готовые бесстрашно бороться с неведомыми угрозами, осваивая космос²⁰.

Когда картина вышла на экраны страны, еще никто не предполагал крутых перемен, угрозы распада России и роспуска советских республик. Секрет долголетия “Белого солнца пустыни” и в том, что в нем каждый находит что-то свое, что затрагивает его лично. Картина, тонкая, ироничная, разлетелась крылатыми фразами, разошлась на цитаты. Немаловажно, что фильм во многом способствовал укреплению патриотического духа населения нашей страны, но без назидания, а потому более действенно. Были попытки развить (или ослабить) этот успех: выпустить роман — полную версию под тем же названием, экранизировать картину в виде сериала, но подобные попытки не привели к ожидаемому результату. Я думаю, что тот несколько “былинный”, фольклорно-мифологический образ Сухова, созданный в картине В. Мотыля, потеряет что-то сокровенное, что неизбежно уходит при его тиражировании и переходе на более бытовой уровень при подобных экспериментах.

В завершение, как очевидец и непосредственный участник тех событий, наблюдая изо дня в день весь процесс создания фильма, вместе с моими коллегами по съемочной группе преодолевая трудности, в том числе уже и после выхода картины в свет²¹, мне кажется, я имею право высказать в чем-то крамольную мысль: на мой взгляд, “Белое солнце пустыни” выпадает из истории кинематографии России и перемещается в ряд артефактов мистического порядка.

История таможни в Туркестане

Г.М. Луговая, Центральный музей Федеральной таможенной службы России

Отношения России с государствами Средней Азии имеют многовековую историю. Многочисленные правительственные экспедиции, направляемые в Среднюю Азию во второй половине XIX века, выступления в прессе, доказывающие необходимость расширения торговли и ее перспективность, отражают активный поиск путей налаживания торгово-экономических связей со среднеазиатскими государствами. В 1860-х годах к экономическим мотивам добавились политические: борьба с Англией за господство над государствами Средней Азии и Среднего Востока.

Первые таможенные посты на территории Средней Азии появились во второй половине XIX века после образования в 1867 году Туркестанского генерал-губернаторства. В 1886 году было принято Положение об управлении Туркестанским краем, действовавшее практически до установления в 1917 году советской власти.

Новая Бухара. Таможня

г. Бухара. 1900-е годы

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России*



Щуп-совок для проведения экспертизы сыпучих тел (крупы, сахара, муки...)

Россия, середина XVIII в.

металл, литье,ковка

24×3,6 см

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России, инв. № ЦМТС ВХ 6*

Безмен для чая

Россия. 1895 г.

металл, литье,ковка

48×22 см

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России, инв. № ЦМТС 923*

Замок складской годовой.

1885 г.

металл, литье

18,5×8 см (с ключом)

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России, инв. № ЦМТС 763*



На основании решения Государственного Совета “Об устройстве таможенного надзора в Средней Азии” от 2 мая 1886 года для заведывания таможенной частью Туркестана учреждалась должность чиновника особых поручений Министерства финансов по таможенным делам, находящегося в непосредственном подчинении Департамента таможенных сборов Министерства финансов. В его обязанности входило руководство действиями по взиманию таможенных сборов, пограничной стражи, а также принятие



мер по предупреждению и пресечению контрабанды. В борьбе с контрабандистами, а также при охране таможенных касс и пакгаузов таможенные досмотрщики и таможенная стража Туркестана использовали шашки и револьверы. В 1889 году к специальным средствам таможенного ведомства был причислен запасной фонд Туркестанского края, образовавшийся на основании временных правил о наблюдении за торговлей со среднеазиатскими ханствами. Фонд предназначался для расходов на усиление личного состава таможенных учреждений и стражи, а также на непредвиденные издержки по таможенному надзору в крае.

12 июня 1890 года Государственный Совет утвердил представления Министра финансов об учреждении Туркестанского и Семипалатинского таможенных округов и о служебных правах чинов таможенных учреждений в Туркестанском крае. Состоящие на службе управляющие таможенными отделами, их старшие и младшие помощники, надзиратели переходных пунктов и канцелярские чиновники таможенных отделов были приравнены в отношении классов и прав на чиновпроизводство и пенсии к должностным лицам других таможенных учреждений Российской империи.

Туркестанскому таможенному округу передавались в подчинение учреждения и пограничный надзор Туркестанского генерал-губернаторства, Закаспийской и южной части Семиреченской областей, а начальнику Семипалатинского округа – таможенные учреждения и надзор в Томской губернии, Семипалатинской и восточной части Семиреченской областей. Управление каждого из округов формировалось в составе: начальник округа, окружной таможенный ревизор, три чиновника особых поручений (два в Туркестанском и один – в Семипалатинском).

Границы таможенного округа пролегали среди кочующих и воинствующих народностей, во многих местах среди трудно проходимых горных ущель-

**Пойманные персидские
контрабандисты. 1882 г.**

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России*



лий и в значительной части в пустыне, охватывали территорию от Восточного побережья Каспийского моря и границы с Персией и Афганистаном до границы с Западным Китаем.

Таможенные посты располагались на достаточно большом расстоянии друг от друга, что было на руку торговцам, провозившим беспошлинно в Россию товар из Персии и Афганистана — каракулевые шкурки и ковры, ляпис-лазури, кишмиш, рис, зерно и прочие сельскохозяйственные продукты. Сложно было поймать контрабандистов-торговцев и на Каспийском побережье: “на расстояние в 300 верст от Красноводска до Чикишляра не было ни одного пограничного и таможенного поста”, что явно было на руку коммерсантам, которые беспрепятственно “доставляли свой товар в аул Серебряный бугор и Хивинский залив”. Затем на верблюдах перевозили ценный груз (чай, отчасти персидский, английские ткани) в хивинские владения¹.

Интересно, что для поддержания и развития торговых отношений с Афганистаном начальник Закаспийской области генерал-адъютант А.Н. Куропаткин в 90-х годах XIX века установил правила, по которым “из Афганистана разрешается ввозить в русские пределы все товары (кроме товаров английского происхождения) на льготных условиях”². Ввоз товара разрешался через все пункты на границе “...с тем, что, пройдя таковую, караван с товарами направляется для оплаты пошлины... в количестве 5% с объявленной его стоимости (пошлина на зерно не взималась)... в одну из ближайших к данному месту таможен”³. Правда, хитрые торговцы-контрабандисты часто обманывали пограничников и на вопрос “Куда вы направляетесь? В том месте таможни нет!” отвечали: “Я России не знаю и поэтому не знаю, куда ведет эта дорога”⁴. После таких слов пограничникам не оставалось ничего другого, как самим сопровождать торговый караван или выделять конвоирного до таможенного поста.

Лист с оттисками стальных и медных штемпелей и медных пломбиратор

Россия. 15 октября, 1892 г.
металл, бумага (картон), шнур
12×19 см

Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России, инв. № ЦМТС 2439

Лист с оттисками стальных и медных штемпелей, представленный в Департамент таможенных сборов согласно предписанию Департамента таможенных сборов от 6 октября 1884 года № 20133 для клеймения товаров, присланных при предписании Департамента таможенных сборов от 15 сентября 1892 года № 18121 Узун-Адинской таможни на 1893 год. Крепление бечевой, опечатанной на обороте сургучной печатью Узун-Адинской таможни.



В 1894 году "...по всей афганской границе⁵... в Тахта-базаре, Керке, Келлифе, Чушка-Гузаре, Термезе, Айвадже, Сарае и Чубеке появились новые таможни..."⁶. Обычно посты открывали вблизи оживленных торговых потоков: "Здесьняя (керкинская. — Прим. ред.) таможня делает, в общем, значительные обороты и считается по количеству взыскиваемых пошлин первой в Туркестане после асхабадской и самаркандской"⁷. Под таможенное здание подыскивали подходящее строение городского типа и перестраивали его под нужды учреждения: достраивали площади под кабинеты чиновников и склады. Таможня располагалась рядом с пограничным корпусом. "В урочище Айвадж расположен офицерский пост пограничной стражи и Айваджская таможня... С устройством последней здесь происходит значительная торговля с Афганистаном... Местное общество здесь небольшое — офицер пограничной стражи, живущий на очень красивом посту, окруженный сторожевой башней, да два чиновника таможни..."⁸.

Жизнь чиновников таможни, несмотря на ежедневную работу, проходила скучно и однообразно: "Мертвое наше местечко, — словоохотливо сообщил нам один из чиновников таможни сведения о Тахта-базаре (таможня, расположенная в этом селении в Пендинском оазисе, относилась к I классу из-за высокой пропускной способности и "...очищающей пошлиною

1 Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга I. С. 40.
2 Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга II. С. 18.
3 См. там же. С. 81.
4 См. там же. С. 8.
5 Сегодня граница с Афганистаном проходит через территории Туркменистана, Узбекистана и Таджикистана. — Прим. ред.
6 Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга II. С. 81.
7 См. там же. С. 123.

довольно значительное количество товаров, привозимых к нам из Афганистана...”⁹) ... Здесь жить очень трудно — главное, кроме служебных, у нас никаких других интересов нет, ну, мы и скучаем. Скука ж здесь особенная — сонная... А зимой пойдут дожди, так что никуда и не выберешься... С трудом на службу добираться. Все только служба. Ничего у нас больше нет”¹⁰.

Жили чиновники одиноко, часто без семьи. Женам и детям было сложно привыкнуть к столь тяжелым и некомфортным условиям проживания. Если летом еще навещали родственники, то зимой и осенью они, кроме своих сослуживцев да случайно забредших в их края местных жителей, больше никого и не видели.

В 1899 году была проведена очередная реорганизация таможенных органов. В составе Туркестанского таможенного округа было образовано 4 инспекторских таможенных участка и учреждены должности 7 таможенных инспекторов, на каждого из которых возложен надзор и заведование определенным участком территории.

В 1910-е годы деятельность таможенных учреждений Туркестанского таможенного округа была сосредоточена на непосредственной охране границы, борьбе с контрабандой и контролем за пропуском в страну и выпуском за рубеж товаров. По сохранившимся статистическим данным того времени, например, “за 1906 год через таможенные учреждения, расположенные по рекам Аму-Дарье и Пянджу, было привезено из Афганистана разных товаров на сумму 2 577 976 рублей, причем из них на долю беспошлинных¹¹ товаров приходится 1 186 254 рубля. Главной статьей беспошлинного ввоза являются стада афганских баранов, которых пригнано до 260 000 голов на сумму 114 000 рублей, почти на 60 тысяч голов более, чем в 1905 году. Таким образом, если добавить к этой цифре операции Пендинской таможни, расположенной около Тахта-Базара на сухопутной границе, то можно считать, что экспорт наших товаров в Афганистане достигает около двух миллионов рублей”¹².

С началом Первой мировой войны, когда значительное количество сотрудников таможенных учреждений было мобилизовано на фронт, работа таможенников усложнилась. В условиях военного времени повысилось пошлинное обложение по всем группам ввозимых товаров. В свою очередь импорт был запрещен. На основании Закона от 28 мая 1912 года “Об учреждении местного таможенного управления и об установлении штатов таможенных инспекторских участков управлений” Туркестанский таможенный округ был преобразован в Ташкентский инспекторский таможенный участок.

Во время революционных событий 1917 года военная пограничная стража ушла и оставила границу открытой, свободной для проникновения контрабанды. Большинство таможенников также старалось оставить “медвежьи углы” на границе, устремилось в удобные, благоустроенные и безопасные места. Руководством таможенного участка прилагались усилия, чтобы удержать таможенников на местах. Основой наведения порядка стала строгая дисциплина, благодаря чему удалось сохранить имущество и инвентарь таможенных учреждений.

8

Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга III. С. 51.

9

Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга II. С. 79.

10

Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга II. С. 83–84.

11

Сохранена орфография автора цитаты. — Прим. ред.

12

Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга II. С. 175–176.

13

Иомуды — туркменские племена, расселялись по всей территории современной Туркмении, вели преимущественно оседлый и полукочевой образ жизни. — Прим. ред.

“

Была у меня таможня, были контрабандисты. Сейчас таможни нет – контрабандистов нет.

Верещагин



**Верещагин. Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”**
Из архива семьи режиссера В. Мотыля

В 1918 году в результате восстания оренбургских казаков под предводительством атамана Дутова и эсеровского восстания в Ашхабаде было полностью прервано сообщение между Центральной Россией и Средней Азией. Такое положение сохранялось в течение последующих двух лет. Во время полной изоляции от центра управлению таможенного участка приходилось самостоятельно руководить действием таможенных учреждений и принимать решения под личную ответственность, основываясь на таможенном законодательстве Российской империи. Оборудование и охрана границы с Персией, Афганистаном и Западным Китаем вольнонаемной стражей, сохранение кадров служащих, зданий и инвентаря всех таможенных учреждений, прием, размещение и устройство беженцев, поиск средств для содержания детей беженцев в приютах – основные направления деятельности таможенных органов в первые годы Гражданской войны.

Связь между Москвой и Ташкентом была налажена в октябре 1919 года. В январе 1920 года Таможенное Управление Туркестана было переименовано в Управление Туркестанского Таможенного Контроля. Таможни действовали на основании положения о работе по выполнению таможенных обрядностей в Средней Азии. Документ включал положение о таможенном контроле и штаты управления таможенного контроля; правила пропуска лиц, следующих за границу, и их багажа; правила пропуска через границу жизненных припасов, предметов домашнего и сельского хозяйства, потребных для местного приграничного населения; правила о контрабанде; инструкцию о взаимоотношениях таможенных учреждений, пограничной охраны и отделений Отдела Внешней торговли на местах.

В дополнение таможенники руководствовались особой инструкцией о свободном переходе границ туркменами и *иомудами*¹³, живущими по обе стороны границы между Персией и Туркменской областью. Потребность в установлении точных норм, обуславливающих и определивших условия перехода границ туркменами и *иомудами*, являлась неотложной, так как различного рода произвольные действия и распоряжения вызывали ропот и недовольство кочевников. Важность и исключительное значение этой инструкции явствует из того, что она имела не только жизненное применение в то время, но осталась в силе и действовала достаточно продолжительное время.

Окончательно в систему Таможенного управления Народного Комиссариата внешней торговли таможенные учреждения региона вошли на основании экономического Соглашения от 9 августа 1922 года между правительством РСФСР и правительством Бухарской Народной Советской Республики (БНСР). Соглашение устанавливало, что территория РСФСР и БНСР составляют единую таможенную область с уничтожением внутрен-

Знак отличия военного ордена (серебряный крест на ленте Св. Георгия) 4-й степени

Начало XX в.

*серебро, галунная лента, чеканка
9,4×5 см*

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России, инв. № ЦМТС 1413*

Медаль “За храбрость” на ленте Св. Георгия (номерная) 4-й степени

Начало XX в.

*серебро, галунная лента, чеканка
8,8×5,1 см*

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России, инв. № ЦМТС 1416*

Медаль “За храбрость”

Начало XX в.

*медь, чеканка
9,4×5 см*

*Из собрания Центрального музея
Федеральной таможенной службы
России, инв. № ЦМТС 2261*



них таможенных границ между республиками и взимания ввозных и вывозных таможенных пошлин и сборов. Проект таможенного объединения РСФСР и БНСР был утвержден и введен в действие с 26 апреля 1923 года.

В кинофильме “Белое солнце пустыни” действие предположительно происходит на территории Ташкентского инспекторского таможенного участка в 1919–1920-х годах. Зная структуру таможенной сети в регионе, политические и географические (берег Каспийского моря) условия работы таможенников этого времени, можно представить реальность и условно персонифицировать героя.

Итак, Павел Верещагин – разведчик-пластун, комиссованный с фронта приблизительно в 1916–1917 годах. Представленные на выставке награды Верещагина – солдатские георгиевские кресты 3-й и 4-й степени – показывают храбрость и воинские умения разведчика, проявленные при поимке врага.

При поступлении на таможенную службу мог занимать должность таможенного досмотрщика или старшего таможенного досмотрщика Красноводской таможни. Павел Верещагин мог быть принят на должность согласно Положению о таможенных досмотрщиках от 4 января 1912 года, поскольку соответствовал лицам «...из запасных воинских чинов, безупречного поведения, грамотным, вполне здоровым и пригодным к таможенной службе...». Носил форму образца 1904 года с дополнениями. Согласно таможенному уставу 1910 года имел на вооружении револьвер и пашку драгунского образца.

В работе по досмотру и очистке товаров руководствовался представленными на выставке таможенным уставом 1910 года, таможенным тарифом 1912 года с дополнениями, циркулярами и распоряжениями Департамента таможенных сборов Министерства финансов.

При очистке единицы товара мог использовать в работе таможенный инструментарий, принятый к использованию в работе таможенных учреждений в 1910 – начале 1920-х годов: меры объема (гири различного объема клейменные), меры длины (аршины, полуаршины, рулетки). Для определения веса единицы товара, со стоимости которого бралась пошлина, мог использовать весы различного типа (безмены, рычаговые, напольные и др.).

СТРУКТУРА ТАМОЖЕННЫХ ОРГАНОВ
СРЕДНЕЙ АЗИИ

(Протокол совещания ответственных работников от 15.II.24. дело № 1217 в связи с национальным размежеванием)

УЗБЕКСКИЙ УЧАСТОК

Таможни I разряда:

1. Ташкентская
2. Бухарская

Таможни II разряда:

3. Патта-Киссарская

Таможни III разряда:

4. Чушко-Гузарская
5. Айваджская
6. Сарайская
7. Чубекская
8. Богоракская

ТУРКМЕНСКИЙ УЧАСТОК

(Согласно материалам дела № 1309 организован Туркменский таможенный округ с ОI.04.1922)

Таможни I разряда

1. Полторацкая
2. Красноводская
3. Керкинская

Таможни II разряда

4. Гауданская
5. Артыкская
6. Душакская
7. Тахта-Базарская

Таможни III разряда

8. Челекенская
9. Гассан-Кулинская
10. Каракалинская
11. Хивеабадская
12. Серахская
13. Кушкинская
14. Бассагинская
15. Келифская
16. Кайне-Кассирская

ЗАПАДНО-КИТАЙСКИЙ УЧАСТОК

Таможни II разряда:

1. Гульчинская
2. Хоргосская

3. Алма-Атинское отделение Хоргосской таможни с правами таможни

Таможни III разряда

4. Аббашинская
5. Каракольская
6. Узгенская



Верещагин — “главный таможенник страны”

М.А. Загитова, А.С. Легостаева

– Слышишь, Абдулла! Не много ль товара взял?
И все, поди, без пошлины?

– Так нет же никого в таможене. Кому платить – неизвестно. Хочешь, мы заплатим золотом?

– Ты ведь меня знаешь, Абдулла. Я мзду не беру.
Мне за державу обидно!

К/ф “Белое солнце пустыни”

Верещагин на палубе баркаса. Кадр из кинофильма “Белое солнце пустыни”

Из архива семьи режиссера
В. Мотыля

Павел Луспекаев. Павел Верещагин. Совпадение имен артиста и его героя не случайно. Да и не совпадение это. В сценарии фильма персонажу Павла Луспекаева поначалу не нашлось столь заметного места. Однако харизма актера была столь велика, что в процессе съемок его герой вышел из тени и встал рядом с Суховым. Владимир Мотыль в одном из интервью сказал: “В сценарии это была роль второго плана. Верещагин замышлялся ничемным выпивохой. А я сделал из него богатыря, равновеликого Сухову. Исходя из законов вестерна, в картине не может быть одного героя. Вспомните “Великолепную семерку”¹. Что же касается имени, то героя Луспекаева звали, если верить сценарию, Александром. Но и его экранная жена Настасья (актриса Раиса Куркина), да и вслед за ней все члены съемочной группы, стали обращаться к актеру, называя того собственным именем — Паша, Павел. Так имя и закрепилось за ним в картине.

Кто же он, “главный таможенник страны”? Предположения, озвученные Г.М. Луговой в конце предыдущей статьи (“История таможни в Туркестане”) о том, где и в какой должности мог работать Верещагин, прозвучали весьма убедительно. А что он за человек, Павел Артемьевич? Или нет, вопрос надо ставить по-другому: *кого* сыграл Павел Луспекаев!

Скупые сведения мы можем почерпнуть и из самого фильма. Верещагин — герой германской войны и георгиевский кавалер, бывший служащий царской таможни. “За державу обидно!” ... Такие вот неустрашимые и неподкупные мужики и держали на замке бесконечные границы империи, обеспечивая ее кровные интересы”².

Воевал и сам Луспекаев, несмотря на молодость. Разведчиком, на 3-м Украинском фронте, ходил за линию фронта за “языками”, получил ранение. Разведчиком-пластуном был и Верещагин. И это далеко не единственное совпадение в судьбах реального человека и его киногероя. Недаром, судя по воспоминаниям многих коллег Луспекаева, Павел Борисович “горел” ролью, знал наизусть не только свой текст, но и слова своих партнеров по фильму. Именно он заметил некоторые нестыковки в сценарии и обсудил их с режиссером. Он понимал, *как* играть роль Верещагина. “Ему, как никому другому, известно, что чувствует, как себя ощущает человек, нео-

¹ Филиппов М. Багровый цвет снегопада [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://filippov-mi.narod.ru/filmography/snegorad.htm>. “Великолепная семерка” (реж. Дж. Стердженс, 1960 г.) — классический американский вестерн, своеобразный ремейк фильма известного японского режиссера Акиры Куросавы “Семь самураев”.

² Ермаков В.Н. Павел Луспекаев. Белое солнце пустыни. С. 134.



жиданно оказавшийся без занятия, составлявшего весь смысл его жизни”³. Ведь незадолго до этого актеру из-за тяжелой болезни пришлось навсегда оставить любимый театр – сцену БДТ⁴, где на нем держался репертуар, – и не сыграть роли, о которых он долго мечтал. После блистательных работ на сцене театров в Тбилиси, Киеве, Санкт-Петербурге, активной творческой жизни ему тесно дома, “в четырех стенах” подобно его персонажу,

³
Там же. С. 135

⁴
Большой драматический театр
им. Г.А. Товстоногова в г. Санкт-Петербурге.

Кадры из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
Из архива семьи режиссера
В. Мотыля



оказавшемуся не у дел после закрытия таможни. И Луспекаев, и Верещагин страдают от понимания причин своего бездействия, “ненужности”. Отсюда столь проникновенное пение под гитару тоскующего таможенника в домике, где на окне стоит пулемет, на столе — начатая “четверть”, а на стене — фотографии молодого военного, сидящего в форме, при орденах, с лихо подкрученными усами рядом с красавицей женой. А во дворе, окруженном глухим дувалом, плещутся в зеленой воде бассейна осетры и гуляют, горланя противными голосами, выменянные на мундир павлины. И уже ничего, казалось бы, не происходит! Рухнула империя, и никто не требует от него нести службу. Но смириться с этим положением не в силах бывший служащий царской таможни — гроза контрабандистов.

“Кавалер, храбрец, большой физической силы человек... прославился первым же делом и запомнился надолго: контрабандисты, набрав беспошлинного товара, стали уходить морем на баркасе. Верещагин выбежал из таможи с пулеметом и после нескольких предупредительных окриков в упор расстрелял баркас, изрешетил его. Баркас стал тонуть. Тех, кто доплывал до берега, Верещагин лично брал в плен, оглушая ударами своего здорового кулака. Затем связал всех одной веревкой и так, гуськом, пешим ходом, доставил их в красноводскую тюрьму, тогда именуемую острогом...”⁵. Стоит ли удивляться сетованиям, что в былые времена его каждая собака знала!

О “великой силе” верещагинских кулаков вспоминает и известный режиссер Михаил Козаков, пригласивший Луспекаева сниматься в главной роли в своей картине “Вся королевская рать”. В марте 1970 года во время съемок нового фильма оба оказались в Москве, и Луспекаев пригласил Козакова с дочкой на премьеру “Белого солнца...”. Весь фильм он очень волновался, “а потом сказал: “Я, знаешь, доволен, что остался верен себе. Меня убеждали в картине драться по-американски, по законам жанра. Мол, вестерн и т.д. А я отказался. Играю я Верещагина, “колотушки” у меня будь здоров, вот я ими и буду молотить. И ничего, намолотил...” И он засмеялся так весело и заразительно, что мы с дочкой заржали на всю улицу...”⁶

Спустя две недели после долгожданной премьеры Луспекаева не стало. Он умер в возрасте 43 лет, не успев порадоваться успеху фильма.

Погибает и Верещагин, спеша на помощь Сухову. Он не может поступить иначе! Верный долгу и друзьям, честный и неподкупный таможенник не мог остаться в стороне, глядя, как гибнут его друзья.

“Мне все едино, что белые, что красные, что Абдулла, что ты...” — говорит он Сухову, отказывая в просьбе дать пулемет. И сам верит своим словам, обещая жене, что хватит на его век войны, отвоевал он свое...

*...Ваше благородие, госпожа Удача,
Для кого ты добрая, а кому иначе...*

Но при каждом просмотре фильма остается надежда, что выплывет могучий таможенник, что не погиб он при взрыве на баркасе, а остался в живых и вновь займет он место в здании таможи. Таможня дает добро!⁷

⁵ Ежов В., Ибрагимбеков Р. Белое солнце пустыни. Полная версия. М.: Вагриус, 2001. С. 36.

⁶ Раззаков Ф. Белое солнце пустыни. С. 275.

⁷ В старославянской азбуке пятой по счету стоит буква Д (“добро, добродетель”). Значение флага, соответствующего этой букве в своде сигналов Военно-морского флота, — “да, разрешаю, согласен”. Это сочетание способствовало появлению выражения “дать добро”, а благодаря фильму “Белое солнце пустыни” стало знаменитым. Открытие выставки “Таможня дает добро. Киноистории в деталях” в Государственном музее Востока приурочено к 25 октября — Дню таможенника Российской Федерации.



Верещагин. Кадр из кинофильма “Белое солнце пустыни”

Фото из архива Центрального пограничного музея ФСБ России



М.Д. Поспелов — возможный прототип таможенника Верещагина

Фото из архива Центрального пограничного музея ФСБ России

Михаил Дмитриевич Поспелов

Не все знают, что у таможенника Верещагина был реальный прототип, который даже внешне очень похож на актера Павла Луспекаева. Это пограничник Михаил Дмитриевич Поспелов.

Родился в городе Орел, закончил Тифлисское военное училище, после которого служил в гарнизоне, через три года переведен в пограничный отряд под Калаты.

С 1913 года служил в Закаспийской бригаде на русско-персидской границе на посту Гермаб в горах Копет-Дага (Чистые Ключи). Пост охранял 100-верстный участок государственной границы. Возле поста было устроено стрельбище. Там же солдаты обучались строевой конной езде, вольтижировке, владению клинком на полном скаку. Сам начальник отдела превосходно владел этими навыками. Ножны его шашки были украшены шестью императорскими призами — наградами за стрельбу.

В первые послереволюционные годы был начальником Закаспийской погранстражи и таможни. При непосредственном его участии в 1923 году в Ашхабаде была создана учебная школа для подготовки командирских кадров. М.Д. Поспелов был назначен ее начальником. Впоследствии эта школа была переведена в Ташкент.

По просьбе советского правительства М.Д. Поспелов как единственный русский, знающий Каракумы, вывел экспедицию академика Ферсмана к полезным ископаемым. В результате ее были найдены залежи серы и других минералов, а также драгоценных камней.

Во время Великой Отечественной войны служил начальником Управления противопожарной службы Узбекистана.

*Текст о М.Д. Поспелове предоставлен
Центральным пограничным музеем ФСБ России*



Ваше благородие, госпожа Удача!

М.А. Загитова, А.С. Легостаева

– Дорога легче, когда встретится добрый попутчик.

Абдулла

“Союз двух сердец”.

Булат Окуджава и Исаак Шварц за работой

*В доме И. Шварца в пос. Сиверский под Санкт-Петербургом. 1981 г.
Фото из архива Ю.А. Беллинского*

В работе над этой картиной судьба вновь свела Владимира Мотыля с Исааком Шварцем и Булатом Окуджавой¹. Написанная Шварцем знаменитая песня “Госпожа удача” стала хитом на века. “Я уверен, что, появившись эта песня сама по себе, она никогда бы не имела столько почитателей, — рассказывал в одном из интервью Исаак Шварц. — Во-первых, это были замечательные стихи Булата Окуджавы. А потом, когда я сочинил эту мелодию, я все время думал об актере, который эту песню должен был исполнять. Это должна была быть песня одинокого человека, и предназначалась она для Паши Луспекаева. Я прекрасно знал этого прямодушного человека и высоко ценил его талант, — Исаак Иосифович доставал из шкафа папку с фотографиями. — С черно-белого снимка на меня смотрит могучий человек в бескозырке. Я ведь для Паши уже писал песню. В спектакле “Не склонившие головы”, который ставил Товстоногов, Луспекаев пел одну из моих песен. Артист часто бывал у меня здесь, в Сиверском². Он ведь и в жизни был очень похож на своего героя. А вы знаете, что в фильме он снимался, практически не имея ног, — у него были ампутированы пальцы на обеих стопах? Луспекаеву не составило труда песню не просто спеть, а прекрасно сыграть ее в образе своего героя. Музыкальную тему этой песни я стремился провести в фильме как элемент драматургии...”³.

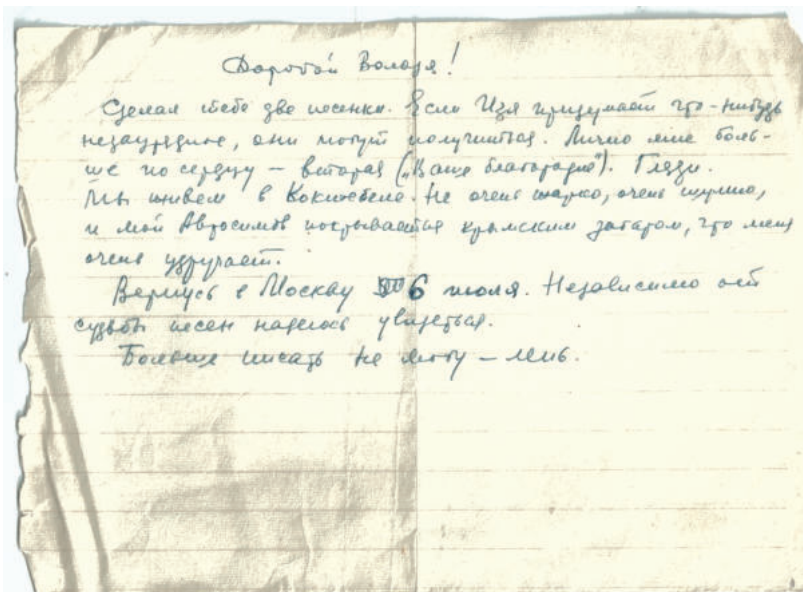
Письмо Булата Окуджавы, адресованное Владимиру Мотылю

*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля
Публикуется впервые*

¹ Первый совместный фильм — “Женя, Женечка и “катюша” — вышел в 1967 году.

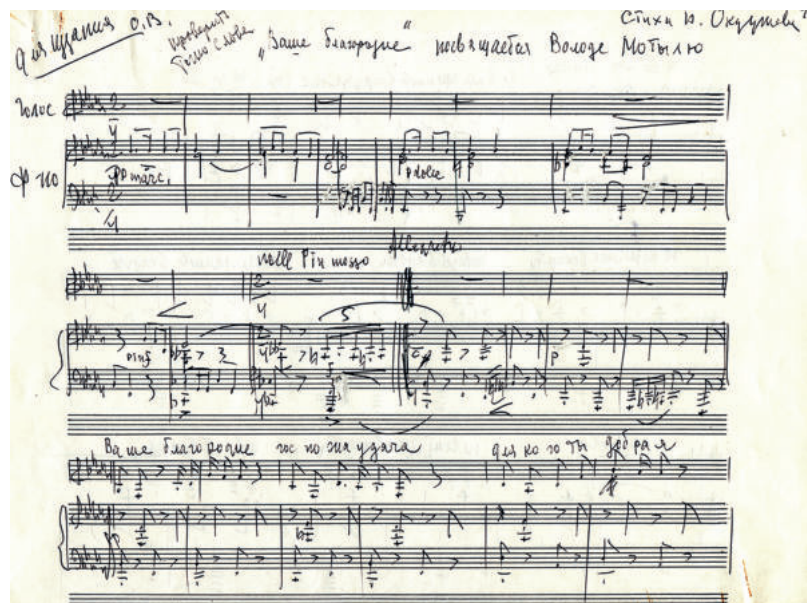
² Поселок Сиверский в Гатчинском районе под г. Санкт-Петербургом, где жил и работал композитор Исаак Шварц. В настоящее время там открыт мемориальный дом-музей композитора.

³ URL: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1955>



**Одна из страниц клавира
песни “Ваше благородие,
госпожа Удача”**

Из собрания Дома-музея
композитора Исаака Шварца



* * *

Ваше благородие, госпожа Разлука,
Мы с тобой родня давно, вот какая штука.
Письмецо в конверте, погоди, не рви,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.
Письмецо в конверте, погоди, не рви,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.

Ваше благородие, госпожа Удача,
Для кого ты добрая, а кому иначе.
Девять граммов в сердце⁴, постой, не зови,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.
Девять граммов в сердце, постой, не зови,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.

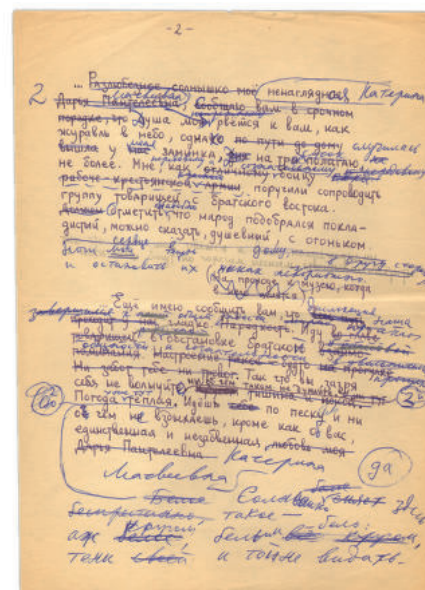
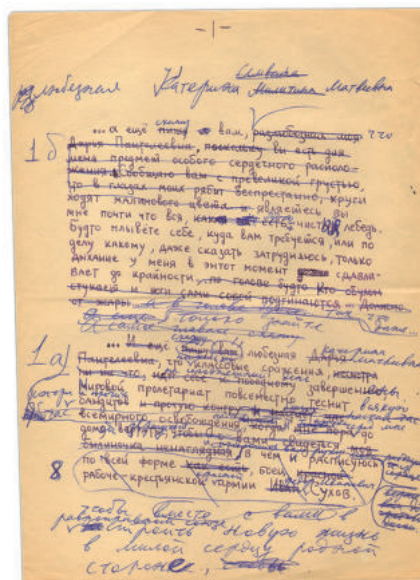
Ваше благородие, госпожа Чужбина,
Жарко обнимала ты, да только не любила.
В ласковые сети, постой, не лови,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.
В ласковые сети, постой, не лови,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.

Ваше благородие, госпожа Победа,
Значит, моя песенка до конца не спета.
Перестаньте, черти, клясться на крови,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.
Перестаньте, черти, клясться на крови,
Не везет мне в смерти, повезет в любви.

⁴
9,6 грамма весила пуля от патрона 7,62x54R
русской винтовки Мосина 1908 года,
причем в 1908 году в обращение была
введена остроконечная форма пули, которая
и весила 9,6 г.

Помимо музыкальной темы, несомненно, большой удачей для создателей фильма стали звучащие за кадром письма красноармейца Сухова к его “единственной и ненаглядной Катерине Матвеевне”, написанные известным режиссером театра и кино М.А. Захаровым.

**Черновики писем
красноармейца Ф.И. Сухова,
написанных М.А. Захаровым**
Из архива семьи режиссера
В. Мотыля
Публикуются впервые



История их появления довольно любопытна. В первоначальных вариантах сценария возлюбленной у Сухова не было. Во время встречи режиссера В. Мотыля с Павлом Луспекаевым — исполнителем роли Верещагина — Павел Борисович деликатно озвучил режиссеру свои сомнения в убедительности образа Сухова. Об этой знаменательной встрече в квартире Луспекаева на питерской улице Торжковской пишет друг и коллега артиста по БДТ В.Н. Ермаков. Действительно, странно: молодой здоровый мужчина, у которого под началом целый гарем из жен “Черного” Абдуллы, а реакции на красавиц никакой, даже на танцующую Гольчатой, которую эти жены специально, с определенной целью прислали своему новому господину. Как так! “Вот Петруха — совсем другое дело, у него естественная реакция на присутствие рядом молодой женщины...”⁵

В. Мотыль прислушался к мнению Луспекаева. После долгих раздумий пришло озарение, и он представил себе женщину, которую любит Сухов. “Супруга героя представлялась Мотылю женщиной кустодиевского типа, она должна быть именно в теле, этакая мечта солдата... Сухов много лет не был дома, но любовь его настолько сильна, что рядом с женщинами гарема, каждая из которых считала его своим мужем, он остается верным своей разлюбленной жене. Если Сухов любит свою женщину, идет не вообще домой, а к ней и при этом жизнь свою подставляет под пули бандитов ради совершенно чуждых ему гаремных красавиц, тогда у “человека с ружьем” в чужом краю есть какое-то нравственное оправдание”⁶. Не говоря уже о пресловутой революционной сознательности!

⁵ Ермаков В.Н. Павел Луспекаев. Белое солнце пустыни. С. 929–930.

⁶ Раззаков Ф. Белое солнце пустыни. С. 65–66.

Б.С. Маневич
Эскиз декорации. Россия
 бумага, пастель, акварель
 44×59 см
 Из собрания Государственного
 центрального музея кино, ГЦМК
 КП-6334/7
 Публикуется впервые



**Сухов с “единственной
 и незабвенной Катериной
 Матвеевной”. Кадр из кинофильма
 “Белое солнце пустыни”**
 Из архива семьи режиссера В. Мотыля
 Публикуется впервые

*Надпись на обороте, сделанная рукой
 режиссера: “Один из любимых кадров
 картины “Белое солнце” я дарю мамочке
 с пожеланиями Здоровья и с Верой в наше
 реальное и недалекое счастье – жить
 вместе. Твой Вова, любящий тебя больше
 всех на свете. 22 мая 1970 г.”*

Так и появилась в фильме Катерина Матвеевна. Уже в процессе съемок В. Мотыль обратится к театральному режиссеру Марку Захарову с просьбой, чтобы тот написал ему тексты ставших впоследствии знаменитыми писем. Эти тексты Захаров придумал когда-то для собственной постановки, но они ему не пригодились, и он, частично их переписав, отдал Мотылю. И как же они звучали!



*Один из
 любимых кадров
 картины “Белое
 солнце” я дарю
 мамочке
 с пожеланиями
 и с Верой в наше
 реальное и
 недалекое счастье –
 жить вместе.
 Твой Вова,
 любящий
 тебя больше
 всех на свете
 22 мая 1970 г.
 1-1-1
 W-80
 кадр.*

Восток — дело тонкое!

М.А. Загитова, А.С. Легостаева

Занятия среднеазиатского населения

Границы Туркестана, как назывался в XIX–XX веках этот историко-географический регион, простирались от реки Урал до Каспийского моря на западе до провинций Китая — Ганьсу и Тибета — на востоке, от Персии и Афганистана на юге до Томской и Тобольской губерний на севере. Туркестан было принято разделять на Западный (или Русский), Восточный (или Китайский) и Южный (северная часть Афганистана и Ирана). В 1865 году на территории Русского Туркестана была образована Туркестанская область, а в 1867 году царским правительством после присоединения части Средней Азии к Российской империи было учреждено Туркестанское генерал-губернаторство с административным центром в городе Ташкенте. В 1886 году Туркестанское генерал-губернаторство было переименовано в Туркестанский край. В его состав вошли Закаспийская, Самаркандская, Семиреченская, Сырдарьинская и Ферганская области. Под протекторатом России оказались Бухарское и Хивинское ханства. После установления советской власти в Средней Азии в 1924–1925-х годах весь регион по этнотерриториальному принципу был поделен на пять советских социалистических республик — Узбекистан, Таджикистан, Киргизия, Туркмения и Казахстан. В 1990 году республики вышли из состава Советского Союза, а в 1991 году обрели статус независимых государств.

Туркестан заселяли многочисленные народы и племена, которые делились на две большие группы кочевых и оседлых жителей этого края. Кочевники-скотоводы, как правило, расселялись в степях и на горных пастбищах, занимались разведением крупного рогатого скота, верблюдов и лошадей. Выделывали и выкрашивали шерсть животных, из которой потом производили шерстяные и войлочные изделия. Свою продукцию они продавали или обменивали на продукты питания на ближайших городских рынках: “Еще в начале XX века между кочевым, полукочевым и оседлым населением наиболее распространенной формой торговли оставался натуральный обмен. Шерсть меняли на зерно, мясо на фрукты, шкуры на хлопчатобумажную пряжу, арбузы на гончарную посуду, соль и уголь”¹. Нередко свои кибитки и юрты кочевники располагали вблизи городов и крупных селений. Оседлое население Туркестана чаще всего было сосредоточено в бассейнах рек и горных оазисах. Мужчины занимались торговлей, земледелием и ремеслом, зажиточные семьи выращивали фруктовые деревья в своих садах, а урожай сбывали на местных и окрестных базарах. Женщины слыли искусными вышивальщицами. В крупных городах — Хиве, Ташкенте, Бухаре и Коканде — развивалось производство хлопчатобумажных и шелковых цветных тканей, пользующихся большим спросом далеко за пределами региона.

Досуг. Женщины

Традиционный уклад жизни накладывал существенные ограничения на организацию свободного времени женщин Востока. Проводя большую часть времени изолированно, женщины, дабы сгладить свое одиночество, отдохнуть от будничных домашних забот и развлечься, устраивали посиделки у себя дома, на них зазывали родственниц и соседок. Список развлекательных мероприятий был скромным — танцы, песни, гадания и сплетни. Конечно, ни одна встреча не обходилась без вкусного угощения — сладостей, фруктов, лепешек и чая. Приглашали и профессиональных танцовщиц, которые демонстрировали свое искусство танца в женском кругу, двигаясь под звуки национальных инструментов. В литературе можно найти сведения “о своеобразных женских “пирушках”, “где допоздна не умолкали звуки бубна и не затихали шумные танцы и песни”. Например, в Ферганской долине на них собирались жены, чьи мужья в тот же день посещали один и тот же “мужской дом”⁵.

В будни же женщины следили за домашним хозяйством, воспитывали детей, готовили еду, занимались рукоделием, шитьем и ковроткачеством.

¹ Медведев В. Басмачи — обреченное воинство // Дружба народов. 1992. № 8. С. 128.



Дутар

*Неизвестный мастер
Узбекистан. 1930-е гг.*

*дерево, шелк (струны), кишки (лады), лак
Дл. общая 118 см, ш. корпуса 20 см, гл. корпуса
15 см*

*Из собрания ВМОМК им. М.И. Глинки, МИ-79
КП-801*

Струнный музыкальный инструмент *дутар* (букв. “две струны”) свое название получил от количества натягиваемых струн. Это самый распространенный музыкальный инструмент в Средней Азии, Иране и Афганистане. На нем играют solo как мужчины, так и женщины. Особенно популярен инструмент в Туркмении, в Хорезме и других областях Узбекистана, где музыканты-дутарчи владеют большим репертуаром и высокой техникой игры².

Дойра (чирманда)

*Неизвестный мастер
Узбекистан. 1930 г.*

*дерево, кожа, металл
Дм 45,3 см, в. обода 4,9 см*

*Из собрания ВМОМК им. М.И. Глинки, МИ-278
КП-3349/340*

Бубен *чирманда* (*дойра*) служил для аккомпанемента пению и танцам.

Использовался в комедийных спектаклях кукольного театра, представлениях акробатов, на пиршествах. Под звуки бубна исполняли свои фривольные танцы юноши-бачи³. Музыкальный инструмент *чирманда* был популярен среди людей всех возрастов и полов⁴.



Чаша на ножке — шокоса

Средняя Азия (Узбекистан),
г. Риштан. Конец XIX – начало
XX вв.

глина, белый ангоб, глазурь,
формовка на гончарном круге,
обжиг, лепка
В. 15 см, дм 18,8 см, дм дна 11 см
Из собрания ГМВ, 1172 III



Блюдо тавок

Средняя Азия (Узбекистан),
г. Риштан. Начало XX в.
глина, белый ангоб, прозрачная
голубоватая глазурь, формовка
на гончарном круге, подглазурная
роспись (кобальт, марганец,
ладжварди – ляпис-лазурь)
В. 4 см, дм 31 см, дм дна 18 см
Из собрания ГМВ, инв. № 1173 III



Ложечка для дыни

Узбекистан, г. Бухара. XIX в.
медь, литье, резьба
Дл. 16 см, ш. 4,1 см
Из собрания ГМВ, инв. № 13590 III

Б.С. Маневич

Эскиз декорации. Колодец

бумага, акварель, уголь, пастель,
белила

54x65 см (40x54 см – в свету)

Из собрания Государственного
центрального музея кино, ГЦМК
КП-3906/3

Публикуется впервые

2

Джани-заде Т.М. Музыкальная культура
Русского Туркестана: каталог-исследование.
М., 2013. С. 113.

3

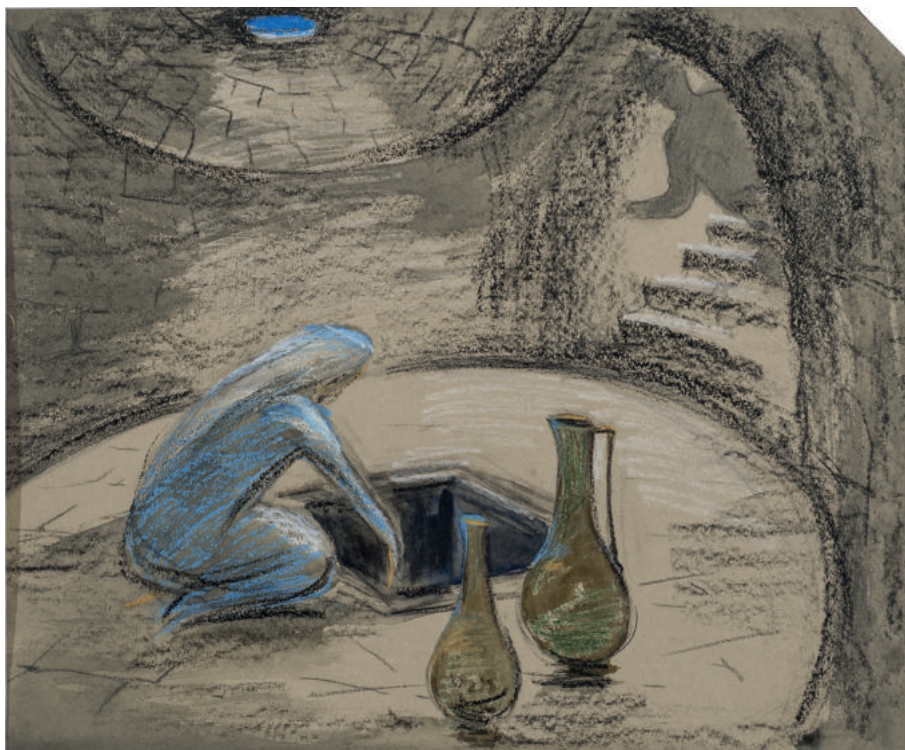
Бача — мальчик-танцор, исполняющий
танец в женском образе и костюме.

4

Джани-заде Т.М. Там же. С. 163.

5

Прищелова В.А. Центральная Азия
в фотографиях российских исследователей
(по материалам иллюстративных коллекций
МАЭ РАН). С. 229.



Мужчины

6
Вплоть до 1920-х гг. узбекское оседлое население и равнинных таджиков называли сартами.

Что касается мужей, то им предоставлялось гораздо больше возможностей провести свой досуг насыщенно и интересно. Кстати, отдыхать они предпочитали в мужской компании вне дома. Вообще *сартьё*⁶ вели преимущественно ленивую и беспечную жизнь. Днем, во время полуденного зноя, и по вечерам они собирались в заведениях *чайхона* (букв. “чайная комната”), что располагались вблизи торговых площадей. Там можно было узнать все последние новости, обсудить коммерческие дела, заключить выгодную торговую сделку и отвлечься от житейских проблем, наслаждаясь ароматным зеленым чаем, слушая музыкантов и затягиваясь кальяном. Интересно, но курение кальяна было больше распространено среди оседлой части населения Средней Азии — таджиков и узбеков. В конце XIX — начале XX в. это увлечение было весьма популярно среди зажиточных горожан. Процесс раскуривания отчасти напоминал длительную церемонию распития чая, во время которой расслабленные мужи, полулежа на мягких цветных подушках и паласах, философствовали о бренной жизни и обсуждали женские прелести. Следует отметить, что и некоторые женщины имели пристрастие к курению кальяна. Это увлечение было весьма дорогим удовольствием, ведь курительный прибор и хороший сорт табака стоили немалых денег. Богачи кальян раскуривали в одиночку, в то время как малоимущие горожане курили кальян “коллективно”, бережно передавая драгоценный сосуд с дурманящим запахом друг другу, словно “трубку мира”. Иногда, дабы заработать больше денег, предприимчивый хозяин *чайхоны* отправлял *чилимушка* (кальянщика) на улицы, дабы тот за небольшие деньги продавал услугу “одной затяжки” прохожим и торговцам. Чаще курили крепкие сорта табака — привозной “персидский”, реже “каршинский” (по названию бухарского города Карши). Свой табак практически не выращивали.

Давно сидим!
Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
Из архива семьи режиссера
В. Мотыля





Кальян

*Средняя Азия. XIX в.
металл, тыква-горлянка, эмаль,
чеканка
В. 36,5 см, дм основания 11,2 см
Из собрания ГМВ, инв. № 5303 III*

**Часть курительного прибора
чилим**

*Узбекистан, г. Кафиш. Конец XIX –
начало XX вв.
сплав меди, гравировка, цветное
стекло, паста, позолота, ковка,
чеканка, тонировка
В. 32,2 см, дм поддона 11,2 см
Из собрания ГМВ, инв. № 1612 III*

**Часть курительного прибора
чилим**

*Средняя Азия, г. Коканд. XIX в.
тыква-горлянка, медный сплав,
металл, гравировка, вставки под
бирюзу, чернение, клепка
В. 37,7 см, ш. 14 см, дм поддона
11,8 см
Из собрания ГМВ, инв. № 6597 III*

В конце XIX века кальяны изготавливали в основном из меди и украшали сердоликом, бирюзой, а также инкрустацией из серебра. Заказы поступали редко и только от знати и местных богачей. В начале XX века их производство существенно упало⁷. Те, кто не мог себе позволить купить прибор с металлической емкостью для воды, обходились кальяном из плода несъедобной тыквы-горлянки удлиненной грушевидной или фаллической формы. Ремесленники декорировали резервуар металлическими накладками, на тулове процарапывали незатейливые узоры, инкрустировали вставками бирюзы и цветного стекла.

Большая часть среднеазиатского населения отдавала предпочтение жевательному табаку. В Средней Азии в XIX – начале XX веков популярен был жевательный табак *насвай*, даже среди женщин. Приготовить его спокойно можно было в домашних условиях, для этого нужна обыкновенная деревянная ступка, в которой растирали листья махорки, смешанные с толченой известью и небольшим количеством золы. Готовая форма *насвая* варьировалась от горошин и палочек до мелко натертого порошка зеленого цвета. Жевательный табак имел неприятный вкус и дурные последствия, отчего его не жевали, а закидывали в рот – “попадание частиц табака на губы грозило язвами”⁸. Некоторое время *насвай* держали под языком, а затем выплевывали в специальную плевательницу, если же ее не было рядом, то прямо на землю. Хранили смесь в специальной табакерке *носкаду* (табакерка для наса), сделанной из маленького плода тыквы-горлянки. Тулово тыквенного флакончика украшали гравированным орнаментом, отверстие закрывали пробочкой в виде пучка из матерчатых или кожаных тесемок.

7
Козлов Р.А. Употребление опьяняющих веществ в Средней Азии в XIX–XX вв. (по коллекции МАЭ РАН). С. 116–120.

8
См. там же. С. 121–122.

Табакерка носкаду
Туркмения (?). XIX в.
тыква-горлянка, кожа, гравировка
В. 11,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 2446 Ш



Табакерка носкаду
Узбекистан, г. Самарканд. 1935 г.
тыква-горлянка, щетина, гравировка
В. 28 см, дл. 12 см
Из собрания ГМВ, инв. № 10830 Ш





**Дастий — тазик для умывания
и полоскания рта**

Узбекистан, г. Карши (?). XIX в.
медный сплав, чернь, лаки цветные,
паста, гравировка, чеканка
В. 16,8 см, дм 37,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 1531 III



Сосуд для воды афтоба

Средняя Азия, г. Бухара. Конец XIX в.
медный сплав, чеканка, гравировка,
литье, чернение, тонировка, профрезная
резьба
В. 38,4 см, дм поддона 11,4 см
Из собрания ГМВ, инв. № 5385 III



Чайник чойнак

Средняя Азия. Начало XIX в.
медь, литье, гравировка, чеканка, клепка
В. 18 см, дм поддона 8,1 см
Из собрания ГМВ, инв. № 195 III



Чайник чойнак

Средняя Азия. XIX в.
медный сплав, литье, чеканка,
гравировка, вставки смальты
и цветного стекла
В. 22,1 см, дм поддона 11,4 см
Из собрания ГМВ, инв. № 13978 III



А.М. Нюренберг. За беседой
 Узбекистан. 1942 г.
 бумага, акварель, тушь, карандаш
 35х26 см
 Из коллекции Т. Таирова

9
 См. там же. С. 113.

10
 Териак-хане — притон, где курили опиум.

11
 Тарьяк — опиум.

12
 Логофет Д.Н. На границах Средней Азии.
 Путевые очерки. Книга III. С. 111–112.

13
 Козлов Р.А. Употребление опьяняющих
 веществ в Средней Азии в XIX–XX вв.
 (по коллекции МАЭ РАН). С. 113.

14
 Логофет Д.Н. На границах Средней Азии.
 Путевые очерки. Книга III. С. 103–104.

15
 Лукошин Н.С. Пол жизни в Туркестане. 1916.
 С. 335.

16
 Джикиев А. Традиционные туркменские
 праздники, развлечения и игры. Ашхабад:
 Ылым, 1983. С. 53.

В некоторых селениях и городах действовали подпольные заведения, где кроме азартных игр (карты и кости) “отдыхающие” были не прочь насладиться алкогольными напитками, развлечением с мальчиками-*бача*, курением гашиша и опия. Употребления наркотиков в Средней Азии в конце XIX — начале XX века стало настоящим бедствием, “...повсюду на базарах и лавках из курительных приборов доносился наркотический запах”⁹. Известный востоковед, один из первых европейцев, всерьез занявшихся изучением Закаспийской области, Д.Н. Логофет, пишет: “В небольшой темной комнате *териак-хане*¹⁰, на разостланных по всему полу кошмах, сидели и лежали несколько человек. В воздухе чувствовался специфический запах. Перед одним из сидевших лежала небольшая лампочка, покрытая бутылкой без дна. Сверху горлышка положена была маленькая металлическая трубочка, в которой распространялся удушливый дым, горела довольно крупная горошина *тарьяка*¹¹. После пары затяжек желтое изможденное лицо курильщика покраснело, глаза его заблестели. В этот момент к нему подошел хозяин заведения и оттащил к стене. Курильщик что-то бессвязно забормотал, а затем неожиданно грузно повалился на пол и захрапел”¹².

Более всего в Средней Азии был распространен *кукнар*, его получали из опиумного мака (отвар из незрелых головок опиумного мака), *тариак* и собственно опиум. Из конопли производили *наша* (гашиш) и *банг* (марихуану), их курили в кальяне или в приборе для опиума. Употребления наркотического препарата *териак* вызывало разного рода видения и галлюцинации, в том числе эротические грезы. Курение крайне негативно влияло на нервную систему и здоровье. Русское правительство Туркестанского края пыталось бороться с наркоманией и незаконными притонами всевозможными способами, вплоть до разьяснения вредного действия наркотических веществ на организм человека. Местное мусульманское духовенство также официально распространяло воззвания, направленные против употребления наркотиков. Однако приостановить опиумную зависимость было крайне сложно¹³.

Одним из излюбленных развлечений *сафтов* было наблюдать за фривольными танцами мальчиков-*бачей*. Свои выступления они проводили на базарах и в чайных лавках, в притонах и домах богатых баев: “В середине чайхоны, на большом ковре, появились двое мальчиков 10–12 лет, одетых в женские костюмы — шелковые цветные халаты с вышитыми тюбетейками и заплетенными волосами, как у девушек, в массу мелких косичек... *Бачи*, кокетливо и плавно двигаясь по сцене, повторяли женские движения эротического характера...”¹⁴. Времяпровождение в кругу юношей-*бачей* было характерно для оседлой части населения Средней Азии, более всего в моде они были в Бухаре и Самарканде. Популярность мальчиков-плясунов среди мужского населения была связана с мусульманскими правилами, по которым публичные выступления женщин были строго запрещены. Танцовщики имели обожателей и покровителей своего таланта, которые не скупились на дорогие подарки для них, забывая порой о своей семье и детях. Из-за *бачей* между поклонниками случались и скандальные истории, драки и даже убийства.

Часто “мужские посиделки” (узб. “джура”, туркмен. “кешдеки”) проходили и дома. Такие компании были распространены у многих народов Сред-

ней Азии, являясь своеобразными мужскими клубами по интересам. Они объединяли людей разного возраста и социального положения, профессий и увлечений. Собрания проходили еженедельно, поочередно в разных домах, причем хозяин полностью брал на себя все расходы по приготовлению званого ужина. Зимой встречи проходили на мужской половине дома, летом собрания устраивали в саду. Приглашенных угощали пловом и фруктами, сладостями и чаем. Устроитель мероприятия прикладывал огромные усилия, чтобы развлечь своих гостей. Если в это время в кишлаке или городе странствовали музыканты, артисты и певцы, уже завоевавшие славу в ближайших окрестностях, то организатор вечера считал своим долгом позвать их к себе в дом. “В 1891 году из Коканда в Ташкент приезжал красивый молодой певец, по прозвищу “Макайлык”. Надо было видеть, как на перерыв старались залучить его, чтобы доставить удовольствие послушать...”¹⁵. Расходились гости после встречи далеко за полночь или на следующий день.

В отличие от шумных городских пирушек скотоводы проводили свой досуг в кругу односельчан, “летними вечерами после сытного ужина, они сидят около кибитки у костра на кошмах или на террасе, зимой вокруг пылающего очага кибитки; сидят и беседуют, вспоминают прошлое, сравнивают с настоящим, обмениваются слухами... играют на *дутафе*, поют песни. Иногда мужская молодежь выходит за аул и устраивает состязания в беге и скачках”¹⁶.

Серые будни скрашивали мусульманские календарные праздники и семейные торжества: свадьба, рождение ребенка и обрезание, переезд, строительство или покупка нового жилья, которые пышно отмечали и кочевое, и оседлое население Средней Азии в XIX – начале XX века. На *той* (пир), устраиваемый в честь праздничного события, приглашали много гостей. Ароматные запахи плова и восточных пряностей, разлетаясь далеко за пределы двора, манили соседей с самых отдаленных улиц и кварталов. Организация пиршества была весьма затратным предприятием, а потому чаще всего его устраивали богатые и зажиточные семьи. Хозяева ради добрых и долгих воспоминаний о своей щедрости и радушии шли на многие жертвы, что иногда приводило даже к разорению семьи. Пир длился несколько дней, за это время гостям предлагалось не только сытно и вкусно поесть, отдохнуть, но и хорошенько развлечься. Особенно в этом преуспевали мужчины, которые демонстрировали свою удаль в спортивных состязаниях – скачках, бегах и борьбе. Популярной игрой среди всех среднеазиатских народов было козлодрание. В игре принимали участие две команды всадников. По сигналу судья с крыши скидывал тушу козленка. Один из участников подхватывал ее, и начиналась нешуточная схватка. Выигрывала та команда, член которой отбирал у противника добычу и доставлял ее к месту финиша первым.

Петушинные, бараньи и верблюжьи бои собирали толпы мужского населения и также входили в число азартных увлечений и свободного времяпрепровождения. Устроившись вокруг импровизированной сцены-арены, эмоциональные зрители криками и свистом “подбадривали” соперников, делали ставки, потом одни, разочарованные в проигрыше и потере денег,

молча покидали место действия, в то время как другие — счастливики-победители — собирали призы.

Как уже было сказано, женщины вынуждены были сторониться всей этой веселой праздничной суеты. Собравшись в доме или юрте, они довольствовались разговорами и песнями. Бывали случаи, когда в пестрой и яркой толпе уличных зевак и гостей неожиданно мелькали и женские фигуры, завернутые, словно в саван, в *паранджу*¹⁷. И было непонятно, то ли матрона, то ли молодая девушка, прячась под ворохом шелков и покрывал, тайно подглядывает за шумной и веселой компанией гуляющих¹⁸.



*“Гюльчатая, открой личико!”
Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
Из архива В.П. Кострина*

17
Паранджа — наголовная накидка с лицевой сеткой чачван, сплетенной из черного конского волоса. Накидка полностью скрывала фигуру и лицо женщины от посторонних взглядов.

18
В фильме “Белое солнце пустыни” “жены” Абдуллы снимались целый день под лучами палящего солнца, укутавшись в ткань с головы до ног. Иногда из-за столь тяжелых условий работы актрис, исполняющих роли женщин из гарема Абдуллы, подменяли прикрепленные к киногруппе солдаты-кавалеристы, подходящие по комплекции. Именно их мы видим порой под паранджой в “Белом солнце...” Кстати, и сам Абдулла в фильме укрылся под паранджой после побега из темницы. И это не единственный случай, когда басмачи использовали столь удобный предмет женской одежды, чтобы скрыться от посторонних глаз.

19
Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга II. С. 160.

Самые ловкие, сильные и смелые мужчины проводили время на охоте. Быстрый конь, крепкая рука, зоркий глаз и выносливость — вот что необходимо настоящему охотнику! Охоту в сельской местности воспринимали и как промысел, и как развлечение с конца осени и до начала марта, когда наступала пора отдыха и затишья между кочевками. Мужчины все свободное время проводили на соколиной охоте, ходили на фазанов, сайгаков, джейранов, оленей и тигров. Часть охотничьих трофеев оставляли себе, часть продавали или меняли на продукты питания и одежду.

Для состоятельных граждан охота была настоящим событием, к которому тщательно готовились: “И вот впереди показалась большая группа всадников, одетых в яркие цветные халаты. Перед ними ехал на высоком коне, покрытом дорогой парчовой попоной всадник — богатый бухарец, окруженный свитой. У нескольких человек, ехавших рядом с ним, на правой руке сидели сокола с маленькими кожаными колпачками на головах... У бека и всей его свиты были надеты кривые шашки бухарского образца, украшенные серебром, бирюзой и различными цветными украшениями”¹⁹.

Плетка камча

Средняя Азия. Конец XIX – начало XX вв.

кожа, дерево, металл, перламутр, стекло?, инкрустация

Дл. 25 см, с бахромой – 52 см

Из коллекции Т. Таирова

Чепрак — покрывало на спину лошади

Киргизия. 1900-е гг.

верблюжья шерсть, ручная

вышивка шелком

118×175 см

Из собрания ГМВ, инв. № 13363 III

Седло со стременами

Средняя Азия. XIX–XX вв.

дерево, металл, роспись, кожа,

бархат, вышивка золотом,

инкрустация костью, гравировка

32×42×32,5 см

Из собрания ГМВ, инв. № 5697 III



“

– *Кинжал хорош для того, у кого он есть, и плохо тому, у кого он не окажется в нужное время*

Абдулла

Сосуществование в Средней Азии двух типов культур — кочевого скотоводства и земледельчества — во многом определило экономические отношения между оседлым и кочевым населением. Так, ремесленники, центры которых были сконцентрированы в городах, изготавливали продукцию на продажу или в качестве обмена товарами с кочевниками. Наибольшим спросом пользовались у скотоводов ткани и изделия из металла, в первую очередь холодное оружие. Самым популярным видом вооружения были ножи — с длинными клинками, в простых кожаных либо украшенных серебряными накладками и чеканным орнаментом ножнах. “Производство этого оружия требовало особых технологических условий, которые чрезвычайно трудно соблюдать в условиях кочевого образа жизни. Поэтому оружие являлось стратегическим товаром, к которому кочевника либо допускали, либо преграждали ему путь, когда он пытался его добыть”²⁰. Среди короткоклинкового оружия встречались также кинжалы типа *бебут*. Степняки же отдавали предпочтение более простым в изготовлении боевым топорам.

Клинковое оружие подчеркивало социальный статус и материальную состоятельность владельца. Парадное оружие могли дарить особо отличившимся воинам, его передавали по наследству и хранили в семье. Как и во многих других культурах, в данном регионе считали, что в клинке находится душа воина, поэтому при изготовлении подобного оружия существовало большое количество обрядов и ритуалов, особенно на столь ответственном этапе, как ковка. Такое оружие считалось сильным оберегом, оно обладало многими свойствами, в некоторых ритуалах могло выступать в роли хозяина, если его присутствие было необходимо, но по каким-либо причинам он не мог приехать, его “заменял” клинок²¹.

Интересно, что шашка — один из самых популярных и распространенных видов длинноклинкового оружия — своим появлением тоже обязана ножу. Ее название имеет северокавказское происхождение (черкесск. “сашхо”, кабард. “сэшхуэ”) и означает в переводе “длинный нож”²². Шашка являлась разновидностью сабли. Претерпев со временем значительные изменения, среди которых одним из самых значительных, пожалуй, стало изменение формы — от почти прямого клинка к изгибу, она по ряду причин постепенно вытеснила саблю, перейдя из разряда второстепенного (после сабли) оружия конного воина в ранг его основного вооружения. Что интересно, изменение “статуса” шашки произошло не только в Средней Азии и на Кавказе, но и в России. В XIX веке шашка “была принята на вооружение в российской армии как уставной тип холодного оружия практически всех кавалерийских частей (к началу XX века саблю оставили только гвардейским гусарским полкам), офицеров всех родов войск, а также жандармерии и полиции. В кавалерии в таком качестве шашка оставалась

²⁰ Холодное оружие в собрании Российского этнографического музея. С. 16.

²¹ Подобные же “полномочия” были, например, у кинжалов-крисов в Юго-Восточной Азии.

²² Аствацатурян Э.Г. Оружие народов Кавказа. Санкт-Петербург: Атлант, 2004. С. 50.

до середины XX в., став последним в истории холодным оружием, имевшим массовое боевое применение (конницей Красной армии в Великой Отечественной войне)²³.

Зачастую шашки и сабли выступали в качестве посольских даров. “Богато украшенное оружие было преподнесено российским самодержцам... эмирами Бухары. При дворцах эмиров существовали специальные мастерские, где делались вещи подарочного назначения. Такие вещи попадали прямо в царские сокровищницы... Богато украшенные золотом, драгоценными и поделочными камнями сабли, ножи, топоры были не только предметами роскоши, но и символами. Саблями владели победоносные военачальники... нефрит символизировал верность воина своему сюзеру и т.д.”²⁴.

Многие города Узбекистана – Бухара, Коканд, Хива, Самарканд – издавна славилась своими оружейными мастерскими. Одним из основных центров производства железа и стали называли Фергану. “Первоначально первенство принадлежало Фергане, но к XIII в. усиливается значение Кермана и Фарса... Географы конца X в. отмечали, что Фергана была центром добычи ископаемого сырья и производства высококачественного оружия, поступавшего во все области мусульманского мира, вплоть до Багдада...”²⁵.

Шашка

Узбекистан, г. Бухара. XIX в.
серебро, н/д металл, дерево, рог,
эмаль, бархат, ковка, гравировка,
чернь, пайка

Общ. размеры (в ножнах):
92,2×4,5 см; шашка: 86,2×4,3 см
клинок: 73,2×3,9×0,53 см;
рукоять: 12,8×4,3×3,2 см
ножны: 80,7×4,5×2,7 см
Из собрания ГМВ,
инв. № 2280/1–2 III



23

URL: <http://kazak-mo.ru/kazache-oruzhie/shashka.html>

24

Холодное оружие в собрании Российского этнографического музея. С. 6.

25

Сверчков Л.М., Папахристу О.А. Традиции мастеров-ножевицков Средней Азии // Общественные науки в Узбекистане (изд. с 1957 г.) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://porqun.ru/viewtopic.php?f=36&t=140621>

26

Венгерский востоковед Арминий (Герман) Вамбери (1832-1913) в 1863 году посетил в числе прочих Бухару, Самарканд и опубликовал книгу “Путешествие по Средней Азии”.

27

Сверчков Л.М., Папахристу О.А. Традиции мастеров-ножевицков Средней Азии // Общественные науки в Узбекистане [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://porqun.ru/viewtopic.php?f=36&t=140621>

Традиции кузнецов, известных своим искусством обработки булатной стали, бережно сохраняли в регионе. Об этом свидетельствуют и воспоминания первых европейцев, посетивших Бухарское ханство. По словам инженер-подполковника К. Бутенева, посетившего Бухару в середине XIX века и написавшего затем ряд тематических статей в научные журналы, “сырье в виде слитков булата поступает из Персии и Индии (причем лучшими сортами являются персидские)... а А. Вамбери²⁶, побывавший там же в 1863 году, восторженно отзывался о ножевых изделиях кузнецов, говоря, что изделия эти не только расходятся по всей Средней Азии, но доставляются через хаджи в Персию, Аравию и Турцию, где им дают за них втрое, даже вчетверо больше стоимости... Хотя пребывание Вамбери в Средней Азии ограничивалось пределами Хивинского ханства и Бухарского эмирата, характерно, что путешественник счел необходимым отметить Чуст (Джуст), располагавшийся тогда на территории Кокандского ханства как центр по изготовлению качественного холодного оружия”²⁷.

Изделия каждого из крупных городов были узнаваемы, как визитная карточка центра оружейников. Кокандские мастера предпочитали украшать парадную сторону ножен изделий чернью с гравировкой и позолотой. Зачастую рукояти кокандских клинков были костяными, белого цвета. Известным центром по производству оружия слыла Хива. Наряду с изго-



Шашка в ножнах

Узбекистан, г. Бухара. XIX в.
серебро, позолота, н/д металл,
дерево, рог, ковка, чеканка,
гравировка, чернь, пайка

Общие размеры (в ножнах):

101,7×5,4 см

шашка: 94,6×5,5 см

клинок: 82,3×4,2×0,8 см

ножны: 89×5,4 см

Из собрания ГМВ,
инв. № 2281/1–2 III

товлением изделий собственного производства мастера Хивы славились искусной монтировкой оружия из завезенных клинков, в первую очередь иранских и афганских. Приборы ножен хивинские ремесленники декорировали накладками из драгоценных металлов, широко применяя технику чеканки и штампа: детали оружия орнаментировали изысканным орнаментом с преобладанием растительных мотивов в виде цветов яблони.

Дорогое оружие бухарской работы славилось далеко за пределами региона. Как и в Хиве, изделия, изготовленные умельцами Бухары, украшались бирюзой и другими самоцветами, декорировались накладными узорами из драгоценных металлов и эмалевыми вставками глубокого синего цвета на ножнах и рукоятях клинкового оружия. Камешки бирюзы часто служат завершающим аккордом художественного оформления массивных украшений из серебра, украшающих и портупей. В декоре бухарского оружия, как и в изделиях других среднеазиатских центров, доминировал растительный орнамент.



Шашка

Узбекистан, г. Бухара. XIX в.
серебро, н/д металл, дерево, рог,
бирюза (эмаль?), тесьма, ковка,
гравировка, чернь, пайка

Общий размер с ножнами:

91,0×4,5 см

шашка: 85,7×5,5 см

клинок: 73,1×3,8×0,37 см

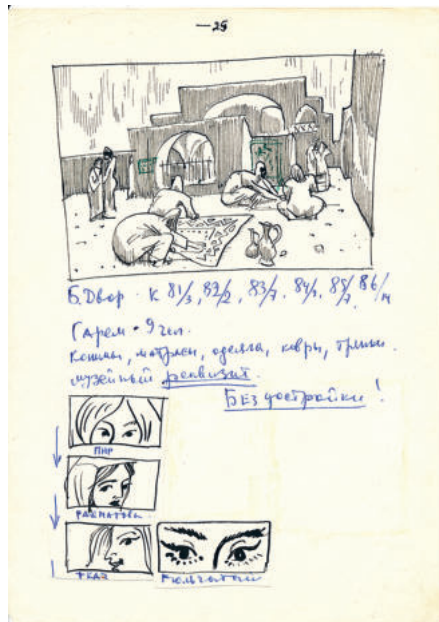
ножны: 80,2×4,5×2,5 см

Из собрания ГМВ,
инв. № 3706/1–2 III

“

...Хорошая жена, хороший дом – что еще надо человеку, чтобы встретить старость?

Абдулла



Раскадровка. Лист 25

бумага, тушь, перо
21×29,3 см
Из архива В.П. Кострина

28

У исследователей до конца так и не сложилось единого мнения о том, как правильно разграничить пространство среднеазиатского жилища на правую и левую половины. Если говорить о переносной юрте, то существует два варианта визуального деления пространства на две части: при взгляде стоящего у входной двери лицом к тору — самому почетному месту в юрте, расположенному за очагом, или, напротив, находясь спиной к тору и лицом к очагу и выходу из юрты.

29

Васильева Г.П. Типы переносного жилища туркмен // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. М.: Наука, 2000. С. 118.

30

Там же.

В прошлом в Средней Азии жилое здание, будь то роскошный дворец эмира, скромная глинобитная мазанка или кирпичный дом горожанина, войлочная кибитка или юрта скотовода, обязательно разделялось на несколько функциональных жилых зон, отражающих культурные и бытовые традиции кочевого и оседлого населения. Конечно, у каждого народа были свои характерные особенности в системе планировки и убранства дома. Тем не менее единым для всех оставалось деление внутреннего пространства на две половины — мужскую и женскую.

Условно²⁸ у кочевых среднеазиатских народов — казахов, киргизов и туркмен, а также полукочевых узбеков — левая половина дома отводилась под женскую часть, правую сторону жилища занимали мужчины. Бывали случаи, когда этот принцип расположения жилых зон нарушался. Например, туркменка могла поменять местами мужскую и женскую части дома в том случае, если на семью обрушивались неудачи, происходили несчастья с детьми, болезни и т.п.²⁹ Зажиточные семьи скотоводов имели несколько юрт. Одна из них предназначалась для жен и детей, другая служила местом для времяпрепровождения и отдыха отца семейства, там же принимали гостей.

На женской половине хранилась кухонная утварь: огромные металлические котлы для приготовления пищи, сосуды с водой и маслом. Здесь же на сундуках укладывали мешки с бельем, одеяла и подушки, запасные ковры и кошмы в свернутом виде³⁰. Часто сундуки заменяли многочисленные ковровые мешки-сумки — *чувалы*, *хурджумы* и *торбы* разных размеров и форм.



Сундук для хранения продуктов

Узбекистан. XIX в.
дерево, кожа, тиснение
47×68×47 см
Из собрания ГМВ,
инв. № 1790 III



Сумка иклик
 Туркмения. Начало XX в.
 шерсть, ворсовое ткачество
 70×30 см
 Из собрания ГМВ,
 инв. № 10355 III

Мешок чувал
 Туркмения. 1950–1960-е гг.
 шерсть, ворсовое ткачество
 80×120 см
 Из собрания ГМВ,
 инв. № 13172 III

Их подвешивали к стенам юрт и использовали вместо шкафов и чемоданов для хранения домашней утвари, включая посуду — пиалы, чайники, ложки, сыпучие продукты питания, например муку и соль. Такие мешки были весьма удобны и практичны при перевозке и хранении в условиях постоянных кочевок и переездов. Иногда вдоль стен устанавливали невысокие деревянные расписные комоды. В отдаленном уголке прятали небольшой сундучок с женскими ювелирными украшениями и наиболее ценными вещами семьи.

В длинную конусообразную сумку иклик складывали предметы женского рукоделия. Из-за длинных нитей бахромы с многочисленными кистями на конце конуса размер сумки порой достигал двухметровой высоты. При переезде сумка привязывалась к седлу верблюда верхней частью за петли, нижние концы бахромы свисали до земли, прикрывая ноги животного. Сумки часто ткались в комплекте с праздничными коврами-украшениями на бока и спину верблюда. Этот комплект был настолько нарядным, что служил ценным подарком и передавался в семье из поколения в поколение.

Т.А. Петрова



Крупные мешки чувалы были широко распространены на всей территории Средней Азии. Во время перекочевков в них перевозили объемные вещи — медную и керамическую посуду, постельные принадлежности и прочую хозяйственную утварь. Мешки использовали в качестве шкафов и сундуков, которым отводилась наиболее почетная часть жилища скотовода. Количество сложенных стопкой мешков свидетельствовало о достатке семьи и о мастерстве хозяйки, сделавшей эти вещи.

Т.А. Петрова

Кувшин для воды обдаста

Узбекистан, г. Коканд. XIX в.
медь, гравировка, эмаль, литые,
чернь

В. 36 см, дм поддона 12,6 см.

Из собрания ГМВ, инв. № 4180 III

Кувшин для воды куза́

Бухарская область. XIX в.
медь, гравировка, полуда

В. 49 см

Из собрания ГМВ, инв. № 14195 III

Переметная сума хурджин

Туркмения (Афганистан?). XX в.
шерсть, ворсовое и безворсовое
ткачество

104×57 см

Из собрания ГМВ, инв. № 6783 III



Собираясь в дорогу, жители степных аулов и предгорий брали с собой переметную суму — хурджин, наполняя ее необходимым продовольствием.

По форме хурджин представляет собой оригинальный тип сумки, состоящей из двух мешков, соединенных между собой тканой перемычкой. В быту его использовали для ношения на плече человека или перекидывали через спину выючного животного таким образом, что с каждого бока лошади оказывалось по мешку. Поэтому плечевая часть сумки в зависимости от назначения увеличивалась или уменьшалась. Внешние стороны сумок украшались разноцветным узором. По краю сумки продевался шнур, который мог при необходимости стянуть отверстие в мешке; шнур с кистями на концах делался из цветных нитей в тон расцветки изделия.

Т.А. Петрова

31

Васильева Г.П. Типы переносного жилища туркмен // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. С. 118.

В мужской половине юрты держали необходимый для скотовода инвентарь — веревки, сбруи и седла для лошадей. Самую дорогую конскую амуницию и оружие обычно выставляли напоказ, на видное место, дабы продемонстрировать достаток и благосостояние главы семейства. Там же стояла ручная мельница и мешки с мукой. Поодаль от входа висели яркие мужские халаты и головные уборы, иногда поверх настенных ковров развешивали музыкальные инструменты. Около входа, внутри юрты, снимали и оставляли уличную обувь³¹.



Самовар

Туркмения. XX в.
медь, полуда, ковка, чеканка,
гравировка
В. 60 см
Из собрания ГМВ, инв. № 6834 III



Сатыл — банное ведро

Узбекистан. XIX в.
медь, полуда, литье, ковка, гравировка
В. 32 см, дм дна 20,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 14747 III



Седло со стременами

Узбекистан, г. Бухара. XX в.
дерево, сталь, бархат, кожа,
инкрустация костью, вышивка
золотом
47×30,5×35,7 см
Из собрания ГМВ, инв. № 3698 III



Тюбетейка мужская тути
Узбекистан, г. Шахриябз. Конец XIX в.
х/б основа, полушелковая ткань адрас
(подкладка), шелковые нити, ручное
ткачество, ручная вышивка, шов
“полукрест – ироки”
15,5×26 см
Из собрания ГМВ, инв. № 749 III



Халат мужской
Узбекистан. Вторая половина XIX в.
икат, полушелк, тесьма, ткачество
ручное
В. 135 см, дл. рукавов 170 см
Из коллекции Т. Таирова



Тюбетейка
Таджикистан. Конец XIX – начало
XX в.
бархат, ситец, тесьма, ткачество
ручное, плетение
14×26 см
Из собрания ГМВ, инв. № 8799 III



Халат мужской
Узбекистан. Вторая половина XIX в.
икат, полушелк, тесьма, ткачество
ручное
В. 135 см, дл. рукавов 200 см
Из коллекции Т. Таирова

В старину все предметы в доме, будь то посуда, мебель, цветные вышивки, орнаментированные ковровые изделия или яркие ленты, свисавшие с купола юрты, наделяли религиозно-мифологизированным смыслом и украшали символично-орнаментальными знаками, обладающими защитными и благопожелательными свойствами. Месторасположение вещи в доме так же строго регламентировалось: утварь не могла “случайно” висеть или стоять. За каждым домашним предметом было закреплено свое место³².

Самым почетным местом в юрте считался *тоф* за очагом, подальше от входной двери. Устланная наиболее дорогими орнаментированными коврами, яркими войлоками и паласами, эта парадная часть дома напоминала богатый и очень теплый трон. Здесь принимали и укладывали спать гостя, а в отсутствие гостей на нем торжественно восседал сам хозяин или старейший член семьи. Ближе к двери, вдоль стен рассаживалась молодежь. Центром в переносном традиционном жилище казахов, киргизов и туркмен, полукочевых узбеков был очаг, он же служил кухней, в холодное время поддерживал тепло в доме. Зимой женщины собирались вокруг очага, занимались рукоделием, ткали ковры, шили. На решетках вдоль стен вешали ковровые и паласные мешки разного размера для белья и вещей семьи. Справа и слева от входа в юрту располагали хозяйственные предметы. Полы застилали кошмами и коврами.

Дом оседлого жителя Средней Азии тоже имел зонированный принцип расположения комнат. Строгие мужья, дабы скрыть своих жен от посторонних глаз, селили женщин изолированно, во внутренней части дома, богатые горожане для своих жен устраивали отдельные покои. Все окна в комнатах обычно выходили во двор. Говорят, тем самым мужья оберегали любопытных женщин от уличных соблазнов. Тем не менее если окна были все же обращены на улицу, то оконная ниша обязательно закрывалась искусно вырезанной из дерева решеткой, напоминающей ширму. Изящная декоративная решетка со сквозными отверстиями служила одновременно и вентиляцией, и заменяла стекла. Сколько тайн, томительных вздохов и ожиданий скрывали эти окна, сколько слез было пролито возле них! Порой эти окна становились невольными свидетелями мимолетных взглядов влюбленных и воздушных поцелуев.

На самом деле так называемая “запретная” женская часть считалась, прежде всего, местом, где собиралась вместе и жила вся семья. Мужская же половина, самая открытая в доме, являлась своеобразной гостиной – *мехмонхона*, где принимали и угощали гостей. Находилась она во внешней части жилого строения. Зимой здесь устраивались еженедельные мужские встречи *джура*.

В богатых домах горожан большое внимание уделялось убранству интерьера комнат. Все помещения обставляли роскошной мебелью – изящными деревянными невысокими столиками и табуретками, сплошь покрытыми росписью; в ярких резных шкафчиках и ажурных нишах из алебаstra, расположенных вдоль стен, выставляли ценную посуду из серебра и золота, фарфоровые пиалы, большие глиняные блюда, покрытые лазурно-голубой и зеленой глазурью для плова, сладостей и фруктов, изящные металлические чайники.



Ваза гулдон

Средняя Азия (Северный Таджикистан), г. Ходжент. Конец XIX – начало XX вв. глина, белый ангоб, глазурь, формовка на гончарном круге, обжиг, подглазурная роспись
В. 19 см, дм тулова 12,5 см, дм дна 7,3 см
Из собрания ГМВ, инв. № 1514 III



Чойдиш — сосуд для воды

Средняя Азия. Конец XIX – начало XX вв. латунь, чеканка, гравировка
В. 31,8 см, дм поддона 11 см
Из собрания ГМВ, инв. № 13041 III



Ваза гулдон

Средняя Азия (Северный Таджикистан), г. Ходжент. Конец XIX – начало XX в. глина, белый ангоб, глазурь, формовка на гончарном круге, обжиг, подглазурная роспись
В. 19 см, дм тулова 14 см, дм дна 10 см
Из собрания ГМВ, инв. № 909 III



Чайник чойнак

Узбекистан, г. Бухара. 1832 г. медь, литье, ковка, чеканка, гравировка, чернение
В. 20,3 см, дм поддона 9,3 см
Из собрания ГМВ, инв. № 1056 III



Кувшин афтоба

Средняя Азия (Северный Таджикистан), г. Ходжент. Конец XIX в. глина, белый ангоб, глазурь, формовка на гончарном круге, обжиг, подглазурная роспись
В. 15,5 см, дм горла 6,2 см, дм дна 5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 4103 III



Блюдо ляган

Средняя Азия (Северный Таджикистан),
г. Ходжент. Начало XX в.
глина, белый ангоб, глазурь
В. 7 см, дм 48 см, дм дна 31 см
Из собрания ГМВ, инв. № 4486 III



Блюдо тавок

Средняя Азия. Конец XIX в.
глина, белый ангоб, прозрачная глазурь, формовка
на гончарном круге, обжиг, подглазурная роспись
В. 8 см, дм 39,3 см, дм дна 26 см
Из собрания ГМВ, инв. № 1160 III



Чойдиш — сосуд для воды

Средняя Азия. XIX–XX вв.
металл, литье, чеканка
В. 29 см, дм основания 10,8 см
Из собрания ГМВ, инв. № 5387 III

Пол покрывали камышовыми циновками, сверху накидывали теплые узорчатые кошмы, дорогие ковры или паласы. На них вдоль стены расстилали узкие и мягкие длинные стеганые одеяльца *курпача* для сидения. Гости рассаживались на них вокруг скатерти или невысокого столика *достархан*, уставленного подносами и блюдами со всевозможными яствами — фруктами и орехами, восточными сладостями, рублеными кусками сахара и конфетками, свежеспеченными лепешками с ароматным чаем и пловом. Для комфортного отдыха за долгими беседами и чаепитием домочадцы подкладывали себе и гостю под локти красочно вышитые мягкие подушки *болиш*. В комнатах по стенам стояли сундуки, на которых горкой складывали одеяла. В простенках и дверных нишах развешивали ручную вышитые панно *сузани*.



Подушка болиш
Узбекистан. XIX–XX вв.
бархат, крашение абравое
43×33 см
Из собрания ГМВ, инв. № 13618 III



Столик
Узбекистан. 1945 г.
дерево, лак, роспись
В. 81,7 см, дм 67,3 см
Из собрания ГМВ, инв. № 3242 III



Комплект мебели из столика и двух табуретов

Мастер К.К. Наримов
Узбекистан. 1970–80-е гг.
дерево, лак, роспись
Столик: В. 72 см, 47×47 см
Табуреты: В. 43 см, 35,5×35,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 16517/1–3 III



Вышивка сузани

Узбекистан, г. Ташкент. XIX в.

х/б ткань, х/б подкладка, шелковые и шерстяные нити

267×207 см

Из собрания ГМВ, инв. № 1100 III



Б.С. Маневич. Эскиз декорации. Дом Верещагина

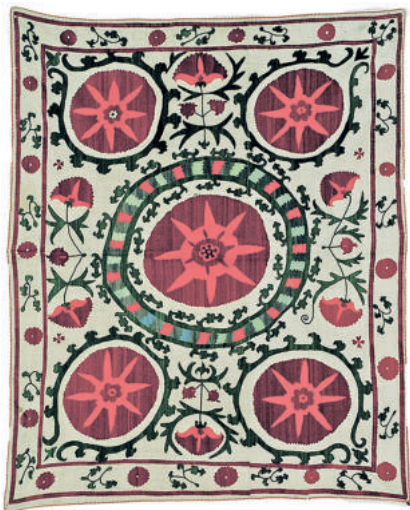
бумага, пастель, акварель

44×59 см

Из собрания Государственного центрального музея кино, ГЦМК КП-6334/4

Публикуется впервые

Кстати, именно такое сузани украшало стену комнаты в домике Верещагина в фильме «Белое солнце пустыни».



Вышивка болинуш

Узбекистан, г. Самарканд.

Конец XIX – начало XX вв.

х/б ткань, шелковые и шерстяные нити, вышивка

175×140 см

Из собрания ГМВ, инв. № 1256 III

В конце XIX – начале XX столетия славились узбекские и таджикские крупные декоративные вышивки *сузани* (букв. “шитые иголкой”). Вышитые панно широко использовали в быту: ими украшали стены в доме, застилали постель молодоженов, веря в магическую силу рукотворных растительных орнаментов, под покрывалом невесту вели в дом жениха. Под *болинуш* (букв. “покрывало на подушку”) прятали стопку постельных принадлежностей – подушек и одеял. Покрывала входили в состав приданого невесты. Вышивались они на хлопковой основе кустарного производства цветными шелковыми нитями, окрашенными растительными красителями. Над созданием одной вышивки трудились одновременно несколько мастериц. Сначала рисовальщица наносила на сшитые куски контур узора, затем ткань распарывали на части и отдавали вышивальщицам. По окончании работы готовые полосы сшивали, следя, чтобы вышитый орнамент на отдельном полотне точно совпадал с линиями рисунка на других тканевых кусках.

В жилых женских и мужских покоях обстановка была похожей, исключение составляли личные принадлежности, одежда и белье, которые там хранили, не выставляя напоказ.

“

...Зарина, Джамия, Гюзель, Саида, Хафиза, Зухра, Лейла,
Зульфия, Гольчатый!

Сухов

Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
Из архива В.П. Кострина



“Чужой” в гареме.
Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
Из архива семьи режиссера
В. Мотыля



Когда размышляешь о многоженстве на Востоке, на память чаще всего приходят цитаты и кадры из фильма “Белое солнце пустыни”. Вот девять жен, брошенных Абдуллой, укутанных в халаты с головы до пят, медленно бредущих по раскаленному песку за красноармейцем Суховым. В другой сцене киноленты застенчивые восточные красавицы, испуганно прикрыв лица, кричат на героя, который без предупреждения зашел на “дамскую территорию”, не зная главного восточного правила, которое гласит, что ни один мужчина, кроме мужа, не имеет права входить в женские покои: “...азиаты очень ревнивы, жены их содержатся в гаремах; они составляют главное их занятие и часто бывают поводом к различным распрям и жестоким убийствам. Никто, даже самый ближайший родственник, не смеет вступить в ту тайную и неприступную обитель, где жены осуждены проводить плачевную жизнь свою, среди скуки и строгого уединения. Большею частью эти жены не что иное, как невольницы, и по смерти хозяина сын продает их кому еще”³³.

Вследствие замкнутого образа жизни затворницами из гаремов было придумано достаточное количество хитростей и уловок, чтобы пококетничать и погрешить с мужчинами. Одним из самых распространенных способов затеять любовную интрижку были походы в баню, на рынок или на прогулку. *Пафанджа* надежно ограждала восхитительную незнакомку от окружающего мира и нескромных взглядов, но в то же время давала женщине возможность насладиться прелестями уличной жизни во время

33
История Средней Азии: сборник исторических произведений. М., 2003. С. 59.

Рисунок и его воплощение



Раскадровка. Лист 21

бумага, тушь, перо

21×29,6 см

Из архива В.П. Кострина

Публикуется впервые



Харем. Кадр из кинофильма “Белое солнце пустыни”

Из архива семьи режиссера В. Мотыля

короткого путешествия и незаметно обменяться знаками со своим тайным воздыхателем. Иногда любовные весточки передавались через надежных поставщиков продуктов и галантерейных мелочей, которые еженедельно приносили товар в дом.

М.И. Курзин. Поход в баню

Узбекистан, г. Ташкент. 1932 г.

бумага, акварель

35×26,5 см

Из коллекции Т. Таирова

М.И. Курзин. Гюльчатай

Узбекистан. Начало 1930-х гг.

бумага, акварель

35×25,5 см

Из коллекции Т. Таирова



“

...Одна жена любит, одна жена пищу варит, одна одежду шьет, одна детей кормит – и все одна???

Гюльчатай

О полигамии в Средней Азии известно немного. Еще меньше опубликовано статей, да и те немногочисленные доступные научно-популярные материалы не дают полного представления об этом необычном для европейца институте брака, имевшем место в регионе в XIX – первой половине XX века. Однако узнать некоторые любопытные подробности и факты из жизни семей, где традиции многоженства превалировали, возможно.

Иметь много жен, а уж тем более содержать гарем, было весьма дорогим удовольствием! Для большей части мужского населения иметь больше одной жены уже считалось непозволительной роскошью, поэтому бедняки всю жизнь жили с единственной женщиной. Зачастую они и вовсе оставались холостяками, понимая, что собрать калым даже за одну невесту (а если их несколько!), да еще и пожизненно удовлетворять все прихоти супруги – непосильная ноша. Порой “калым колебался от 150 до 700 рублей, с заменой денег верблюдами и баранами”³⁴. Лишь богатые баи могли себе позволить нескольких жен, выйдя за пределы четырех “разрешенных”

34

Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга II. СПб, 1909. С. 142.



Платье женское

*Узбекистан. Первая половина XX в.
полушелк, шелковые нити, тесьма “джияк”,
вышивка, плетение
125×210 см
Из собрания ГМВ, инв. № 12090 III*



Халат женский

*Узбекистан. Первая половина XX в.
шелк, полушелк, х/б ткань, тесьма, ткачество
ручное, крашение, набойка, плетение
174×127 см
Из собрания ГМВ, инв. № 12173 III*

Налобное украшение коштилло

Узбекистан XIX в.

серебро, металл, паста, бусины, стекло,
коралл, аметист?, золотая фольга,
х/б и золотная нить, штамп, зернь,
профилированная резьба, филигрань,
просечка, плетение

24,5×10,2×3,5 см

Из собрания ГМВ, инв. № 2449 III

К началу XX века в Узбекистане в моду вошло налобное украшение коштилло. Ажурное изделие, вырезанное из одного металлического листа, сверху дополненное изящным фигурным навершием и орнаментированное мелкими цветными вставками бирюзы, коралла и бусин стекла, напоминало кокошник. Две волнистые золотые линии, исходящие из центра диадемы, напоминающие утонченные изгибы женских бровей, дали название этому ювелирному чуду – коштилло (букв. “золотые брови”). Декоративный кокошник бытовал во многих городах, в том числе Ташкенте, Ходженге, Коканде и Бухаре. Изделие входило в приданое невесты. Носили его, прикрепив к свадебному или праздничному женскому головному убору таким образом, чтобы мелкие подвески, свисающие с нижнего контура золоченых бровей, ниспадали на глаза³⁵.

35

Ермакова Е.С. Женские ювелирные украшения Бухары конца XIX — начала XX вв. М., 2000. С. 59–60.



Амулетницы тумор

Узбекистан. XIX в.

серебро, металл, коралл, мастика,
стекло, золотая фольга, перламутр?,
гравировка, чернь, монтаж-пайка,
плетение, профилированная резьба,
зернь, ковка, штамп, проволока,
насечка

23×12,5 см

Из собрания ГМВ, инв. № 4439/1–2

III, 4440/1–2 III

Нагрудное украшение нози гардон

Узбекистан, г. Бухара. Конец XIX в.
серебро, коралл, паста, зернь,
гравировка, штамп, плетение, пайка
74,0×4,6 см

Из собрания ГМВ, инв. № 14585 III
Богатые жительницы городов
особое предпочтение отдавали
всевозможным ожерельям. Одним
из популярных украшений было нози
гардон. Бусы представляли собой
медальоны, между собой соединенные
короткими цепочками. Подобные
ожерелья были достаточно легкими,
ведь выполнены они ювелирами
из смонтированных отполированных
металлических пластинок,
заполненных внутри мастикой.
Такие украшения в конце XIX – начале
XX века особым спросом пользовались
в Бухаре, Самарканде, Шахрисябзе
и северном Таджикистане²⁶.



36

Ермакова Е.С. Женские ювелирные украшения
Бухары конца XIX — начала XX вв. С. 94–95.



Нагрудное украшение калит-боги

Узбекистан. XIX в.
серебро, бирюза?, коралл, штамп,
позолота, вальцованная лента, ковка
Дл. 27, 4 см, дм куполка 4,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 10166 III



Подвески с косметическими принадлежностями

Средняя Азия. Начало XX в.
серебро, монеты, коралл, паста, зернь,
филигрань, штамп, пайка
12,6×3,8 см, 17,3×5,2 см
Из собрания ГМВ, инв. № 17588 III,
17589 III

37

Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга III. СПб, 1909. С. 106–107.

38

Как известно, пророк Мухаммед имел 9 жен (по другим данным — 15, 21 и даже 23), но лишь потому, что они уже были у него еще до того, как Аллах ввел ограничение на полигамию. Интересно, что у Абдуллы из кинофильма “Белое солнце пустыни” тоже 9 жен, однако в этом случае либо “расщедрились” сценаристы, либо в гареме были несколько жен и наложницы, которых в кино для простоты тоже “обозвали” женами. Забавный случай в интервью газете “Труд” упоминает А. Кузнецов, исполнивший роль Сухова. На вопрос журналиста он отвечает: “С этим фильмом я объездил полмира — картину закупили в 130 странах. Всюду был успех. Не повезло фильму, пожалуй, только в Марокко. Как мне объяснил работник советского посольства, у марокканского короля Хасана II было две жены. И ему стало обидно, что у простого русского солдата их девять. Почему он посчитал, что эти женщины принадлежат моему герою? Ведь это жены Абдуллы. Я так и не понял, шутка это была или нет. Как бы там ни было, но фильм в этой стране не показывали: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.trud.ru/article/30-12-2005/98903_anatolij_kuznetsov_beloe_solntse_menja_sogrelo_i_o.html)

39

Бабич А.Г. Многоженство. Советы и комментарии. М.: Ансар, 2006. С. 43.

40

Абашин С.Н. Многоженство запретить нельзя разрешить? [Электронный ресурс]. — Режим доступа: jurant.ru-ru/books/law_and_life/abashin.htm

шариатом, что объяснялось возможностью достойно содержать каждую из них — наряжать в дорогие шелка, одаривать драгоценными украшениями и оделять одинаковым вниманием и ласками. На практике же самым распространенным вариантом многоженства в Средней Азии было двоеженство. Наличие второй жены повышало статус мужчины, выставляя на показ его прочное финансовое положение.

Бывали случаи, когда под полигамной семьей скрывался публичный дом. По шариату проституция была запрещена. Чтобы обойти закон, содержатель притона женился на трех-четырёх женщинах, обычно из числа разведённых, и легально торговал ими, а «...во спасение души своей изредка делал небольшие пожертвования в пользу имама своего кишлака. Жены же его, получая отличный стол, массу нарядов и имея возможность по целым дням ничего не делать, нисколько не тяготились своим положением»³⁷.

Шариат ограничивал число законных жен до четырёх³⁸. Если у мусульманина их было больше, Пророк предписывал ему: “Выбери только четырех и разведись с остальными”³⁹. В случае когда мужчина хотел взять пятую жену, он поступал очень хитро — давал развод одной из своих предыдущих жен либо объявлял ее “праведницей” и прекращал с ней супружеские отношения. При этом женщина оставалась в доме бывшего супруга на полном его обеспечении, занималась хозяйством⁴⁰, или ее вновь выдавали замуж. Впрочем, разводы были крайне редки. При разводе по вине мужа калым возвращался обратно семье женщины.

“

*Господин назначил меня любимой женой!***Гюльчатай****Кадр из кинофильма “Белое солнце пустыни”***Из архива В.П. Кострина*

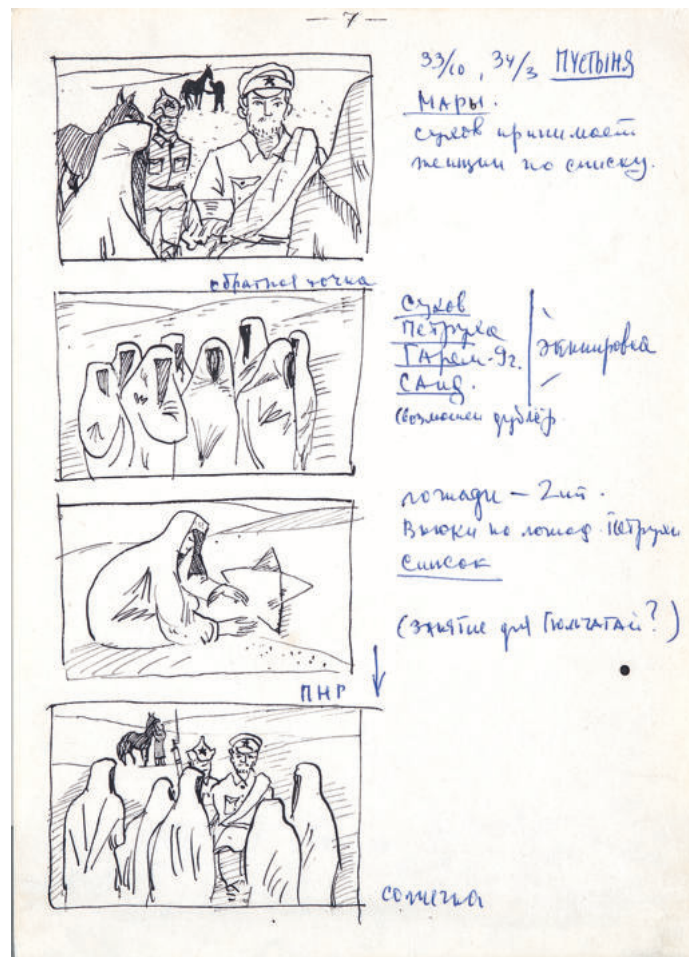
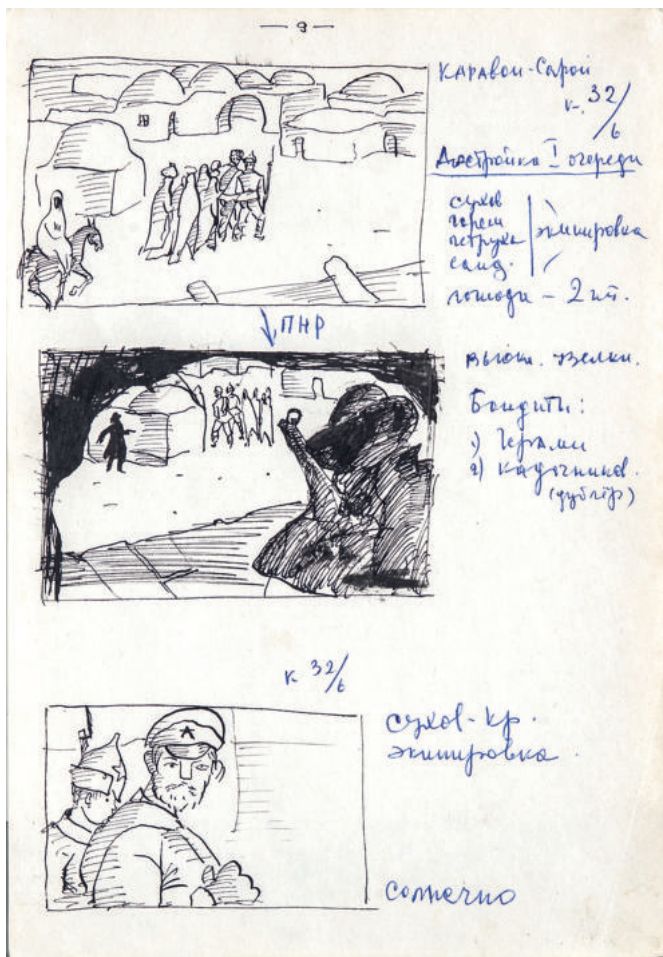
Поводом для появления новой жены в доме могли послужить болезнь жены, бездетность и отсутствие сыновей, смерть родственников. Например, локайский *курбаши*⁴¹ Ибрагим-бек был двоеженцем. Обе его жены оказались бесплодными. Для продолжения рода басмач женился в третий раз⁴². Иногда мужчина брал в жены вдову своего покойного брата, тем самым он не только помогал женщине и ее детям, но и сохранял их имущество, не давая ему перейти в чужие руки. Многоженство было популярно и среди кочевников, особенно в зажиточных семьях. Глава семьи имел от двух до четырех жен. Все они были незаменимыми помощницами и дополнительной рабочей силой, в отличие от жен богатых горожан, которые воспринимали своих женщин как предмет для удовольствия и плотских утех. Одна из жен скотовода постоянно находилась в кишлаке, занималась хозяйством и следила за домом, в то время как другая супруга уходила с мужем в горы, на дальние пастбища. В семьях существовала и своеобразная иерархия. Главной и старшей считалась первая жена. Она распределяла работу, контролировала ее выполнение, следила за воспитанием детей. Остальные вынуждены были слушаться и подчиняться всем ее требованиям. Конечно, в полигамных семьях, где вопрос “Кто самая любимая жена?” всегда стоял очень остро, не обходилось без ссор и слез, интриг

41

Курбаши относится к высшему командному составу, это должность командира большого отряда численностью в несколько сотен (о названиях должностей в отрядах басмачей см. сноску 109 в статье “Басмачи”).

42

Медведев В. Басмачи — обреченное воинство // Дружба народов. 1992. № 8. С. 130.



**В.П. Кострин. Раскадровки
Листы 9 и 7**

бумага, тушь, перо
21×29,4 см
Из собрания Государственного
центрального музея кино, ГЦМК
КП-5206/8, ГЦМК КП-5206/6
Публикуются впервые

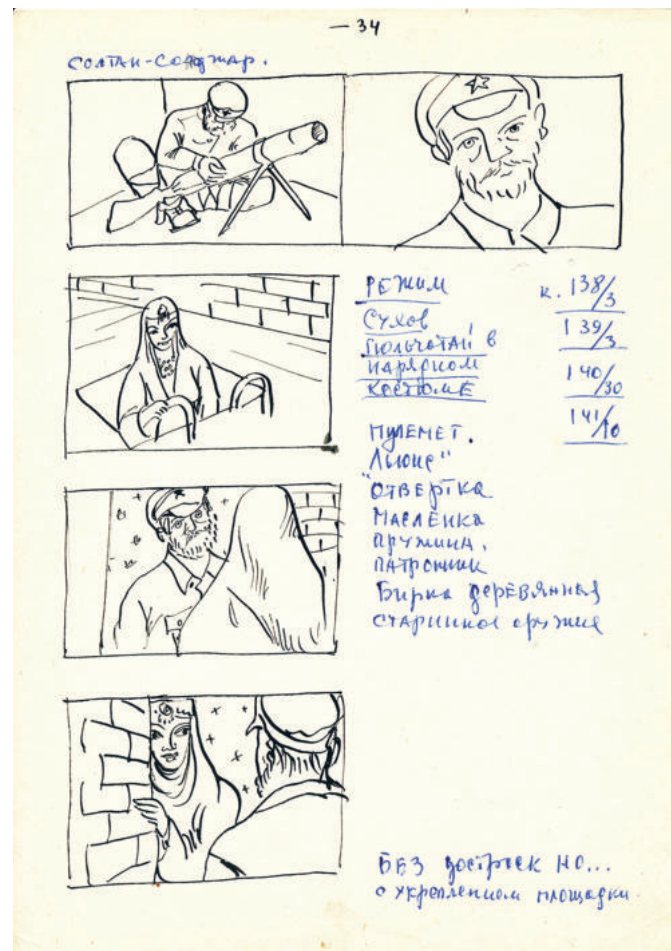
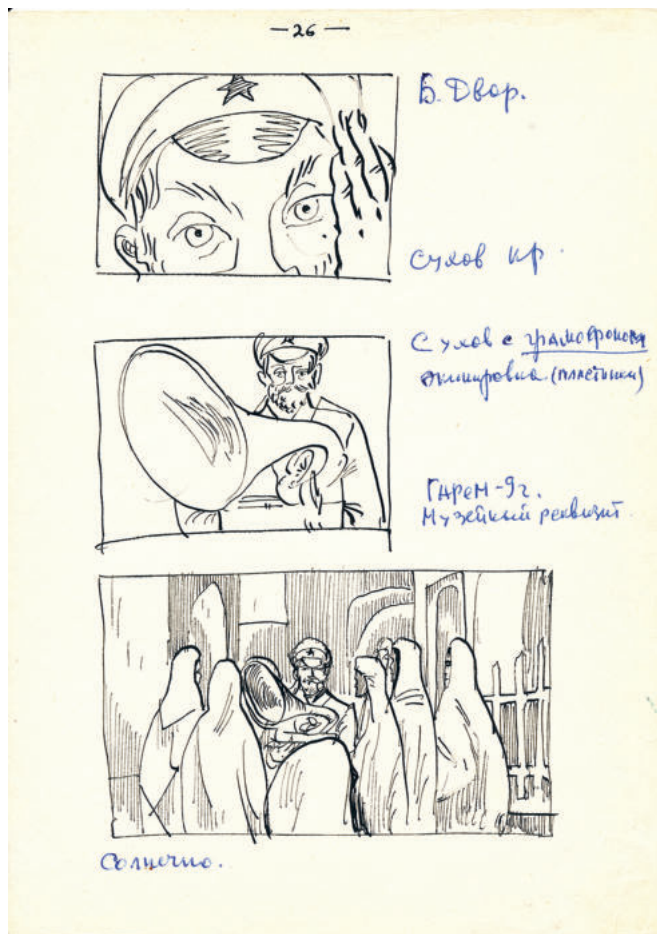
**На странице напротив:
Раскадровки. Листы 26 и 34**

бумага, тушь, перо
21×29,6 см
Из архива В.П. Кострина
Публикуются впервые

и ревности. Чтобы избежать ненужных споров, претензий и недоразумений, умный муж устраивал “семейный совет”, на котором вместе с женами составлял “ночной график посещения”, выказывал женам свое внимание и дарил подарки. Встречались и такие семьи, в которых женам удавалось мирно уживаться под одной крышей и даже становиться подругами, помогать и поддерживать друг друга, совместно растить и воспитывать детей.

Кроме законных жен, пользующихся всеми правами своего положения, мусульманам разрешалось брать себе неограниченное число наложниц, не имеющих никаких прав до рождения ребенка. Однако с появлением малыша женщина все же приобретала некоторые имущественные привилегии, например, ей выделяли комнату для проживания и отдельное питание.

Известными любителями и ценителями женской красоты и ласки были среднеазиатские эмиры. Бухарский эмир в гареме⁴³ имел четырех законных жен и около 40 наложниц⁴⁴. А вот у кокандского Худояр-хана гарем состоял из трех-четырех официальных жен и наложниц, число которых доходило до 70 невольниц⁴⁵. Они жили в отдельной резиденции с детьми



43

Слово "гарем" (харам) в переводе с арабского языка означает "запретный, незаконный, охраняемый". В быту гаремом называли изолированное место в доме, где обитали исключительно женщины, дети и слуги; место, где содержали женщин в неприкосновенности для всех, кроме их хозяина-покровителя или мужа, распорядившегося жизнью своих жен и наложниц.

44

Прищелова В.А. Центральная Азия в фотографиях российских исследователей (по материалам иллюстративных коллекций МАЭ РАН) // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. С. 231.

45

См. там же.

46

Абашин С.Н. Многоженство запретить нельзя разрешить? [Электронный ресурс]. — Режим доступа: jurant.ru-ru/books/law_and_life/abashin.htm

47

Васильева Г.П. Преобразования быта и этнические процессы в северном Туркменистане. М.: Наука, 1969. С. 73.

и прислужой. По вечерам эмир проводил время среди многочисленного семейства или вызывал женщин к себе в покои для бесед и увеселений. Во дворцах случались и разводы. Бывшие ханские жены больше никогда не выходили замуж (полагали, что после замужества с повелителем женщина не может стать женой простолюдина), жили во дворце изолированно, получая содержание⁴⁶.

Попасть в гарем было несложно, главное условие — девушка должна обладать хорошей фигурой, покладистым характером и, конечно, незаурядной внешностью. Юных красавиц подыскивали в гаремы специальные агенты, в роли которых часто выступали всезнающие старухи. Часто красивых молодых девушек похищали или выкупали за незначительную сумму из бедной семьи, наложниц набирали из числа пленных — русских, персиянок и туркменок. Кстати, насильственные наборы в ханские гаремы были не редкостью. В Хиве в 1916 году подобный случай вызвал массовые протестные выступления местных жителей⁴⁷. Известны случаи, когда родители за хороший калым продавали своих дочерей в наложницы богатым соседям. Девушек, оказавшихся в ханском гареме, вначале обучали правилам

**Кадр из кинофильма “Белое
солнце пустыни”**

*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля*



этикета, играм, пению и танцам. К ним присматривалась мать повелителя, которая затем советовала своему сыну, на ком остановить свой выбор.

Жизнь в гареме была довольно праздной и однообразной, состояла из увеселительных потех и игр, плетения интриг и ревности, рождения и воспитания детей. Безропотные служанки обслуживали многочисленную ханскую семью, наложницы выполняли прихоти своего повелителя, а жены, маясь от тоски и безделья, с нетерпением ожидали, когда же наконец-то муж должным образом обратит внимание на них, развеет их тревоги и сомнения, возникшие от недостатка мужниной любви и ласки.

О судьбе среднеазиатских гаремов после завоевания Туркестана русскими известно немного. Говорят, что Худояр-хан бежал из Коканда в Ходжент вместе с многочисленной семьей, драгоценностями и казной. О дальнейшей жизни его наложниц сохранилось еще меньше сведений: женщины из ханского гарема “разбежались и укомплектовали собой веселые дома павшей Ферганы”⁴⁸. Но история гаремов в Средней Азии на этом не закончилась. Вплоть до прихода большевиков в регион состоятельные баи еще содержали гаремы, однако политический строй вынудил большинство из владельцев отказаться от подобного рода семейного института. Несогласные и недовольные действиями новой власти пытались бежать в другие края. Но что делать с гаремом? Женщины становились обузой, от них пытались избавиться любыми путями. Одна из таких историй и стала изюминкой фильма “Белое солнце пустыни”. Как рассказал знакомый сценариста картины В. Ежова, бывший кавалерийский комбриг: “...Иногда преследуемые басмачи бросали в пустыни свои гаремы. Прискачешь к ка-

48

Прищепова В.А. Центральная Азия в фотографиях российских исследователей (по материалам иллюстративных коллекций МАЭ РАН) // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. С. 234.

49

Раззаков Ф.И. Жизнь замечательных времен. 1970–1974 гг. Время, события, люди. — М.: Эксмо, 2004. С. 9.

кому-нибудь колодцу, а около него женщины сидят. Мужья давно ускакали. Оставить в пустыне — погибнут. Приходилось вместо преследования банды сопровождать “неожиданный подарочек” к ближайшему кишлаку. Намучаешься с ними”⁴⁹.

Официально многоженство как институт брака перестал существовать в Средней Азии в 1921 году с появлением закона о запрете полигамии и калыма в Туркестанской АССР. Окончательно с этим, как тогда считали, непозволительным и растлевающим для советского человека образом жизни, удалось покончить в 1926 году, когда в Уголовном кодексе РСФСР появилась статья, запрещающая многоженство. Однако советская власть, учитывая местную специфику, полигамные браки, заключенные до 1926 года, признала легальными. В настоящее время в большинстве среднеазиатских стран практика многоженства является незаконной и уголовно наказуемой, хотя вопрос легализации многоженства не раз поднимался и обсуждался на правительственном уровне. Тем не менее проблема полигамии остается актуальной и сегодня, а учитывая демографический и экономический кризисы, обрушившиеся в последние годы на регион, даже принимает прогрессирующие формы.



Абдулла и подпоручик Семен. Кадр из кинофильма “Белое солнце пустыни”

Из архива семьи режиссера В. Мотыля

Режиссеру В. Мотылю очень хотелось взять на роль Абдуллы артиста Кахи Кавсадзе, несмотря на не слишком удачную первую кинопробу актера.

Вот как рассказывает об одном эпизоде сам В. Мотыль:

“Я видел в этой роли только Кавсадзе. Мне импонировали его мужское обаяние, его физические данные – все годилось для того, чтобы Сухов встретил достойного противника. Но Кавсадзе был молодым актером, и мне надо было его раскрепостить. Полагая, что все кавказцы хорошие наездники, я вызвал Кахи на вторую пробу: Абдулла на коне подъезжает к Верещагину и беседует с ним. Выехали в дюны под Ленинградом, подвели к Кавсадзе горячего черного скакуна. Смотрю,

Кахи лихо вскочил на него, дал шенкеля – и конь рванул, помчал актера по широкой дуге. Подскакав к камере, Кавсадзе натянул поводья, выпрыгнул из седла и проговорил свой текст. Это был так выразительно, что я обнял его: “Будешь сниматься!” А он вдруг бледнеет, оседает на песок. “Что, что с тобой?” Кахи, тяжело дыша, с сильным акцентом (его в фильме дублировали): “Владимир Яковлевич, сейчас все пройдет. Просто я первый раз в жизни на коня сел”. Выясняется, что Кавсадзе из интеллигентной семьи, где все больше музыканты, а не джигиты. “Но как же ты, – изумляюсь, – справился с конем?” – “Владимир Яковлевич, я повзрел, что я наездник... И конь... мне повзрел”, Фантастика, правда?”⁵⁰

“

– *Мой отец перед смертью сказал: “Абдулла, я прожил жизнь бедняком, и я хочу, чтобы тебе Бог послал дорогой халат и красивую сбрую для коня”. Я долго ждал, а потом бог сказал: “Садись на коня и возьми сам что хочешь, если ты храбрый и сильный”.*

Абдулла

Басмачи



А.Ф. Подковыров. Портрет басмача
Казахстан. 1933 г.
бумага, смешанная техника, акварель, тушь,
карандаш
46,5×39,5 см
Из коллекции Т. Таирова

Долгие годы басмачество ассоциировалось у нас с шайками бандитов, грабивших население Средней Азии, учинявших зверские расправы над сторонниками советской власти в регионе. Словом *басмач* (от тюрк. *басмак*) называют того, кто “нападает”, “совершает налет, набег”. Басмаческие банды существовали в регионе задолго до того, как Средняя Азия стала частью Российской империи. Но если в XIX веке это были немногочисленные разбойничьи отряды, то после Октябрьской революции басмачество в Средней Азии приобрело массовый характер. Басмач превратился в злейшего и яркого врага большевизма в Средней Азии.

В советской историографии басмачество рассматривалось исключительно как контрреволюционное движение, все свои силы направляющее на борьбу против укрепления и распространения советской власти. Считалось, что “действия контрреволюционных сил в Средней Азии координировались и направлялись империалистическими кругами... Басмаческая армия должна была состоять примерно из 25 тыс. человек... Басмачей заверили, что Англия будет их снабжать всем необходимым для борьбы с советской властью...”⁵¹.

Устойчивый образ басмача-разбойника, жестоко расправляющегося с мирными жителями, непримиримого противника Советов, закрепился в нашем сознании и благодаря многочисленным книгам, статьям и кинофильмам. Тема борьбы с басмачеством была весьма популярна в отечественном кинематографе в 1960–1970-е годы. Из списка фильмов-“истернов”, где действие разворачивается в Средней Азии, а главные герои – бойцы Красной армии – воюют с лихими басмачами, защищая советскую власть, можно выделить несколько кинолент, завоевавших особую зрительскую любовь на долгие годы: “Тринадцать” (1936), “Джультарс” (1936), “Встреча у Старой мечети” (1969), “Красные пески” (1970), “Офицеры” (1971), “Алые маки Иссык-Куля” (1972), “Седьмая пуля” (1972) и, конечно, культовый фильм “Белое солнце пустыни”.

Со временем мифы о басмачах частично развеялись. В бывших республиках Средней Азии, ныне независимых государствах, интерпретируют их действия уже иначе. Они превратились в национальных героев, защитников веры и своих родных земель от “кровавого красного террора”.

Так кем же были басмачи? Грабителями и убийцами или повстанцами

⁵¹ Зевелев А.И. Басмачество: возникновение, сущность, крах. М.: Восточная лит-ра, 1981. С. 40, 42.



МЕКСИКА"
к. 104/5, 105/5, 106/1, 107/3.
108/4, 109/2
САИД. МИШРОВИЧА
ЛОШАДИ.
ВЫШКА!



САИД. МИШРОВИЧА
ЛОШАДИ. СОУДА
ВЫШКА - ТОКИОШИ
ТИХОНОВ
СОБОЛЕВ.



(в башнях в форте
кадошникава)
Злодеи бандиты
на территории
САИД. МИШРОВИЧА.
Операторский "Зис"

Аутилер - Триокал Операторский "Зис" Мишровица
Солдатско.

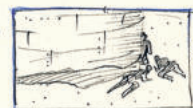


АБДИЛА С 2-М ИЖЕРАМИ,
Зис в ползатой.

ФРАКЕЛЬЩИК ГОТОВИТ
ФРАКЕЛИ.



В БЕРЕЩАГИН, УЧЕДИ Е БАРКАС!



ТРИО
ПОЛЗУТ
В СЕЛЬ БАКА



БАНДИТ С ФРАКЕЛОМ
БРОСИЛСЯ К БАКУ
И УПАЛ СНИ ВШЕШТЕЛА



САИД, СКАЗОТ, СРЕ-
ЛЯЕТ, РАЗБОРАЧИ-
ВАЕТ КОНИ.
РЕЗАТЬ.

МЕКЕИКА

Раскадровки.

Листы 29, 55 и 52

бумага, тушь, перо

21x29,5 см

Из архива В.П. Кострина

Публикуются впервые

52

См. там же. С. 128.

53

Дехкане — среднеазиатские крестьяне.

54

Возможно, здесь автор имел в виду дружину нукеров — военных стражников, которые охраняли своего господина. Служба нукеров была развита в Монголии в XII—XIII веках. С XIV и до XX века нукеры были и в Средней Азии.

55

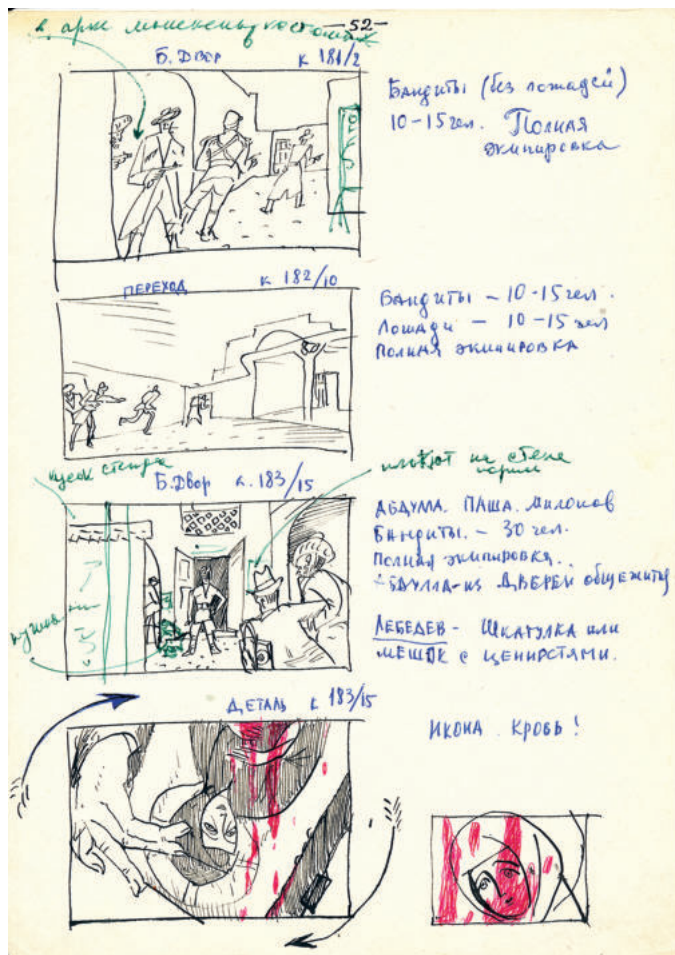
См. там же. С. 129.

56

Восточная Бухара — территория Центрального и Южного Таджикистана до 1924 года.

и патриотами, оказывавшими сопротивление навязыванию чуждой советской идеологии и созданию новой структуры власти, в которой им уже не было места?

Вступив на туркестанские земли, советская власть с 1918 года начинает интенсивно внедряться в местную общественную и даже личную жизнь, ломая вековой уклад и традиции, внедряя новые порядки и законы в патриархальное общество. Очевидно, что местному населению пришлось не по душе столь активные действия чужеродной политической силы. Особое негодование у крестьян вызывало поведение бойцов Красной армии. Находясь вдали от дома, красноармейцам пришлось несладко: тяжелые бытовые условия, болезни и антисанитария, нехватка денег и постоянный голод усугубляли и дисциплину в строю. Солдаты, оказавшись предоставленные самим себе, "...были вынуждены снабжаться всем за счет местного населения. Брала в долг (денег не было), оставляя расписки, по сути, простые бумажки"⁵². Но какой деханин⁵³ поверит написанному на бумаге, да еще на непонятном языке?! Тем более "чужестранцы" вели себя не как миротворцы, а как захватчики — силой отнимали у местных жителей провизию и фураж, имели место случаи изнасилования женщин. Конечно,



Б.С. Маневич

Эскиз декорации. Тюрьма

бумага, карандаш графитный, уголь, пастель

42×57 см (38×50 см – в свету)

Из собрания Государственного центрального музея кино, ГЦМК КП-3906/1

Публикуется впервые

Б.С. Маневич

Эскиз декорации. Баки

бумага, уголь, пастель

44×57 см

Из собрания Государственного центрального музея кино, ГЦМК КП-3906/6

Публикуется впервые

такие действия вызывали недовольство среди населения. Сначала вокруг военных гарнизонов, а затем и в глубинке, стали формироваться отряды самообороны из числа добровольцев: “Во главе отрядов стояли сильные люди, те, кто имел прежде какую-то власть: родовые старейшины, правители областей, потомственные аристократы... В их распоряжении находилась военная сила. У одних – племенная или родовая дружина, в которую входили все молодые мужчины, способные держать оружие. Другие возглавляли *наукарию*⁵⁴, милицию или ополчение, которое администрация области созывала в случае необходимости – войны или мятежа. Третьи собирали отряды самообороны из молодых односельчан, чтобы защитить свою деревню”⁵⁵. За этими отрядами и закрепилось понятие “басмачество”.

К концу 1920-х годов в среднеазиатском регионе поднялась мощная протестная волна, оплотом которой и стало басмаческое движение. Центрами вооруженного сопротивления были Восточная Бухара⁵⁶, Хорезм, Закаспийская область и южные районы современной Киргизии⁵⁷. В каждой области был свой командир, под началом которого действовал отряд сопротивления. Так, Восточная Бухара была поделена между несколькими повстанческими группировками, руководили которыми “в Бальджуане –

57

URL: <http://www.ansar.ru/history/basmachi-armiya-patriotov-naletchikov>



Группа басмачей Хаджи-Кулиева

Туркмения. 1923 г.

фотобумага, фотопечать

8,5×11 см

*Из собрания Государственного
центрального музея современной истории
России, инв. № ГИК 10255/295*

58

Медведев В. Басмачи — обреченное воинство. С. 129.

59

В армии басмачей существовали свои воинские звания: унбаши (десятский), юзбаши (сотский), курбаши (высший командный состав), пансат (командир отдельного отряда), ляхкар-баши (командир района), эмир ляхкар-баши (под его руководством находилось несколько ляхкар-баши).

60

Басмаческий отряд курбаши Амана-павлана действовал в Фергане в 1919–1920-х годах.

61

Медведев В. Басмачи — обреченное воинство. С. 145.

Давлятманд-бий, Кулябе — Ашур-тугсабо, в Кзылмазаре — Тугайсары, Дангаре — Абдукаюм парванчи, Локае — Ибрагим-бек, Дарвазе — Ишан Султан, Каратегине — Фузайл Максум, Файзабаде — Гаюр-бек, Душанбе — Рахмон — додхо, Гиссаре — Темура-бек⁵⁸. Предводителями басмачей становились не только сознательные борцы против новой власти, но порой и бывшие уголовники, ранее осужденные за совершенные ими преступления. В Коканде басмачей одно время возглавлял курбаши⁵⁹ Махкам-ходжа, который отличался своей изощренной жестокостью. Его “боевики” грабили окрестные кишлаки — угоняли скот, отнимали урожай и уводили женщин. Случалось, что командиром становился психопат и садист: “Когда Красная армия захватила курбаши Амана-павлана⁶⁰... его едва удалось спасти от самосуда. Многие деххане... приехали из дальних кишлаков, чтобы расправиться с ним. Бандит просил... приговорить его к расстрелу, но не передавать в руки крестьян...”⁶¹ Конечно, в столь неспокойное время свободный доступ к оружию, полная безнаказанность и беззаконие, царившие в регионе, давали свободу действия разного рода отщепенцам, которые под лозунгами борьбы против советской власти устраивали бесчинства по отношению к своим же соплеменникам.



**Вооруженные басмачи,
одетые в паранджи,
на Ошском базаре**

*Киргизия, г. Ош. 1931 г.
фотобумага, фотопечать
5,3×7,7 см*

*Из собрания Государственного
центрального музея
современной истории России,
инв. № ВС 5567/46*

Попона

*Средняя Азия, г. Локай.
Вторая половина XIX в.
сукно, ткачество, ручная
вышивка, бахрома*

*65×135 см
Из коллекции Т. Таирова*





Кинжал

Дагестан, с. Кубачи. Начало XX в.

*серебро, сталь, дерево, ковка, чеканка, чернь, зернь,
вальцованная лента, гравировка, пайка*

Общий размер с ножнами: 53,3×5,1; кинжал: 47,5×4,1

клинок: 36,4×3,2×0,6 см

Из собрания ГМВ, инв. № 6247/1-2 III



Кинжал

Дагестан. Конец XIX – начало XX вв.

*серебро, сталь, дерево, ковка, чернь, зернь, вальцованная
лента, чеканка, гравировка, пайка*

Размеры с ножнами: 56,4×5,3 см; кинжал: 51,8×4,3

клинок: 38,5×3,6×0,5 см

Из собрания ГМВ, инв. № 9458/1-2 III



Сабля в ножнах

Дагестан. XIX в.

*серебро, сталь, гравировка, чернь, филигрань, вальцованная
лента, насечка, ковка, пайка*

Общий размер с ножнами: 75,8×4,6; сабля: 65,0×4,6

клинок: 51,0×1,9×0,8 см

Из собрания ГМВ, инв. № 13469/1-2 III



Кинжал с ножнами и подкинжальным ножиком

Дагестан, с. Кубачи. 1937 г.

*серебро, сталь, роз, позолота, чернь, гравировка,
профилированная резьба, штамп, ковка, пайка*

Общие размеры с ножнами: 47,4×4,6; кинжал: 45,6×3,6

клинок: 34,7×3,2×0,6 см

Из собрания ГМВ, инв. № 2432/1-3 III



Басмачи дислоцировались в труднодоступных местах — горах и пустыне. Не выдерживая столкновений с армией, они прибегали к методам партизанской войны — совершали молниеносные налеты на отряды красноармейцев, госучреждения, склады и железнодорожные станции⁶², дома, где по их разведанным были расквартированы бойцы, сжигали. Бывало, что под горячую руку попадали и мирные жители, которые вынуждены были постоянно находиться меж “двух огней” — своих и чужих.

Порой крестьяне сами спонтанно поднимались против “насилий и бесчинств, творимых новой властью и Красной Армией”⁶³ — с вилами, мотыгами и палками окружали военные гарнизоны, требуя уйти с их земли. Но что могли сделать декхане вооруженным до зубов солдатам? И вот тогда на помощь к ним поспевали конные отряды басмачей. Но были ли они столь опытными наездниками, бесстрашными и меткими стрелками, которых мы знаем по фильмам? “Басмачи исключительно трусливы, и их операции исключительно наивны”, — утверждал С.С. Каменев, главнокомандующий вооруженными силами Советов⁶⁴. Думается, однако, что это не совсем так, поскольку среди инсургентов были люди энергичные, неплохие организаторы, к тому же у некоторых из них были опытные наставники — иностранные советники. С другой стороны, “партизаны способны к большому прорыву в начале боя, но этот прорыв был непродолжительным; артиллерийского огня и решительной смелой атаки кавалерии они не выдерживали”, — писал военный публицист Н.Е. Какурин.

В 1918–1920-х годах между отдельными группами басмачей не было согласия и единого военно-стратегического плана, отряды действовали локально. Их командиры несли ответственность только за себя. Все это было одной из причин поражений басмаческого движения.

После нескольких военных неудач ситуацию попытался изменить в пользу басмачей опытный и хитрый курбаши Ибрагим-бек. Понимая, что сражаться против регулярной армии (а профессионализм красноармейцев был относителен) невозможно, он попытался из небольших отрядов создать некое подобие единой управляемой воинской организации, вплоть до “введения единообразной формы награждения басмачей знаками отличия эмирских времен”⁶⁵.

К середине 1920 года объединенные басмаческие отряды только в Фергане насчитывали более 30 тысяч сабель⁶⁶. Формированием и обучением басмачей занимались английские, турецкие и белогвардейские офицеры. Принято считать, что басмачи были вооружены до зубов британским оружием — английскими винтовками “Спрингфилд” (позже — немецкими маузеровскими винтовками⁶⁷). Однако это оружие было у них в ограниченном количестве. Основным же огнестрельным оружием басмачей оставались старинные кремниевые ружья, так называемые “карамультики”⁶⁸. Что касается лихих наездников, то по большей части в басмаческие шайки вступали крестьяне, которые “служили” в качестве пехотинцев. Профессиональными же кавалеристами были только туркменские наездники.

Пик басмаческого движения пришелся на первую половину 1920-х годов. Затем выступления повстанцев постепенно стали затухать. Причин тому было несколько: во-первых, иностранцы заметно сократили финан-

62

URL: <http://magref.ru/deyatelnost-rkka-po-borbe-s-basmachestvom/>

63

URL: <http://www.ansar.ru/history/basmachi-armiya-patriotov-naletchikov>

64

Медведев В. Басмачи — обреченное воинство. С. 154.

65

См. там же. С. 154.

66

URL: <http://magref.ru/deyatelnost-rkka-po-borbe-s-basmachestvom/>

67

Там же.

68

URL: <http://www.ansar.ru/history/basmachi-armiya-patriotov-naletchikov>



Отряд добровольцев-таджиков, участников борьбы с басмачами

*Таджикистан. 1924–1926 гг.
фотобумага, фотопечать
11×16 см*

*Из собрания Государственного
центрального музея современной
истории России,
инв. № ГИК 37743/3*

69
Медведев В. Басмачи —
обреченное воинство. С. 156.

70
См. там же.

сирование и начали отказываться от вооруженной поддержки. Во-вторых, местные жители настолько устали от этой длительной и разорительной борьбы, что готовы были на все, лишь бы сохранить свою жизнь, семью и дом, скот и урожай. Участились случаи формирования добровольных отрядов из крестьян против басмачей, бывало, что декхане сдавали или сообщали в милицию о местонахождении нелегально живущих в их кишлаке повстанцев. В-третьих, советская власть подобрала ключ к разрешению военного конфликта и пошла на диалог с повстанцами, одновременно объявив амнистию басмачам, которые добровольно сложат оружие. Наименее стойкие дрогнули: сдавались поодиночке или небольшими отрядами во главе с курбаши⁶⁹. В-четвертых, Советы в борьбе против басмачества использовали административный ресурс. Главой местных органов власти решили назначать аксакалов, пользующихся большим авторитетом у местного населения. В-пятых, советская власть сумела договориться и со священнослужителями. Напомним, что большевики, придя в регион, жестко решили религиозный вопрос, в том числе заменив традиционные мусульманские обычаи светскими мероприятиями. Однако, поняв, что закрытие мечетей и репрессии против мулл приводят к росту народных возмущений (сами басмачи называли себя моджахедами, т.е. борцами во имя ислама)⁷⁰,



**Группа арестованных
басмачей**

Узбекистан, г. Бухара. 1924 г.
фотобумага, фотопечать
8×14 см

Из собрания Государственного
центрального музея современной
истории России, инв. № ГИК
3919/46

71
Медведев В. Басмачи — обреченное
войнство. С. 155.

72
См. там же. С. 155.

73
См. там же. С. 155.

быстро свернули такую религиозную политику, вернув многое из ранее за-
прещенного на круги своя, тем самым обретя союзников из числа верую-
щих.

Новая политика советской власти, ориентированная на сближение с на-
родными массами, силой и снисхождением добившаяся признания своей
победы, привела к тому, что люди постепенно начали по-иному смотреть
на своих бывших врагов, разглядев в них добродетелей и заступников кре-
стьян от разорительных басмаческих набегов. Там, где сила — там власть
и справедливость. “Старики говорили, что советскую власть дал Бог...
Словно перед красной Армией идет некий добрый светлый человек — свя-
той ходжа Хызр, вечно странствующий старик, помогающий людям⁷¹.

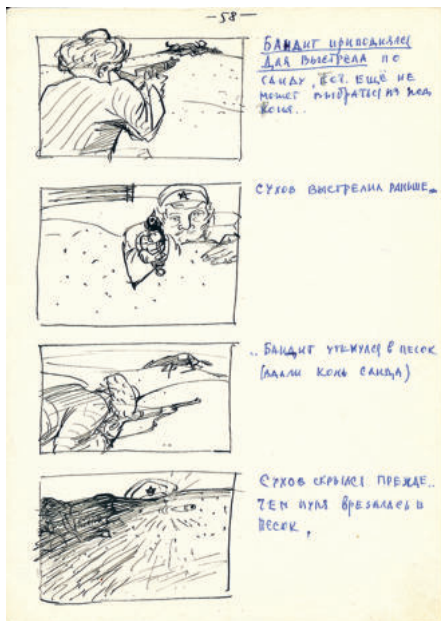
В разных районах Средней Азии прошли совещания священнослужи-
телей, на повестке дня которых стоял вопрос, “подвергается ли магоме-
танская религия гонению со стороны советской власти и является ли бас-
маческое движение защитником ислама?”⁷² Долго дискутировали, листали
Коран, пока наконец не нашли ответ с двойным смыслом — понимай, как
тебе удобно: “если созданная Аллахом власть управляет несправедливо
и этим нарушает законы, то под конец долготерпеливый Аллах изгоняет
эту власть и создает другую⁷³”. Выгодным оказалось решить вопрос в поль-
зу власти Советов, призвав население оказывать всестороннюю помощь
Красной армии в борьбе против повстанцев. Фактически этот ответ стал
началом конца басмаческого движения в Средней Азии.



Саид. Рабочий момент
на съемках фильма
Фото из архива В.П. Кострина

Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля*





Раскадровка. Лист 58

бумага, тушь, перо

21×29,5 см

Из архива В.П. Кострина

Публикуется впервые

Абдулла. Кадр из кинофильма

“Белое солнце пустыни”

Из архива В.П. Кострина

Сабля туркменская в ножнах

СССР, Хорезмская республика,

г. Хива. 1923 г.

сталь, кость, ковка, закалка,

отпуск, шлифовка, клепка,

обработка кости

ножны: дерево, ткань, латунь;

слесарная работа, обработка

дерева, шитье

Дл. 69 см, ш. 3,4 см

Из собрания Государственного

центрального музея современной

истории России, инв. № ГИК

31390/601, 445



Еще какое-то время басмачи пытались воевать со Страной Советов. Но силы были слишком неравными. Басмачей охватило смятение, некоторые моджахеды пытались прорваться за границу, в Афганистан, но, попав туда, они не получали поддержки и зачастую оказывались в одиночестве. Одним из последних ушел со сцены курбаши Ибрагим-бек, который оказался не нужным ни своим, ни чужим. Его судили и приговорили к высшей мере наказания. Приговор был приведен в исполнение 31 августа 1932 года.

Власть, в свою очередь, продолжая бороться с басмачами, сочла уместным идти с некоторыми из них на компромисс и, даже более того, назначать наиболее “популярных” из них на административные посты. Политика умиротворения достигла своих целей, стабильность в регионе наступила и сохранялась вплоть до распада Советского Союза.



**Группа декхан, участвовавших
в поимке Ибрагим-бека
в Хаджи-Буль-Булоне
Таджикистан. 08.07.1931 г.
фотобумага, фотопечать
6,3×9 см
Из собрания Государственного
центрального музея современной
истории России, инв. № ГИК
10161/1**



**Группа басмачей во главе
с вождем Ферганского
басмачества Исламкулем
Средняя Азия, г. Фергана. 1923 г.
фотобумага, фотопечать
8,5×11 см
Из собрания Государственного
центрального музея современной
истории России, инв. № ГИК
10255/294**



Заключение

М.А. Загитова, А.С. Легостаева

У каждого из нас свое восприятие культурно-исторического феномена, определяемого в фильме широким понятием Восток. Возможно, это странно и удивительно, но наше восприятие и понимание Востока в значительной степени сформировано не знаниями, почерпнутыми из книг, серьезных статей, учебников, а не подлежащим разделению на составляющие напластованием жизненного опыта, расхожих штампов, картин из жизни, как реальных, так и кинематографических. И в этом смысле фильм “Белое солнце пустыни”, сопровождающий нас с самого детства и до зрелого возраста, задал у нескольких поколений некую матрицу восприятия образа жизни, быта, культуры огромного – как географически, так и демографически – региона, на которую накладываются новые знания, впечатления, новый опыт. Как ни парадоксально, но именно сказка о похождениях русского солдата, чье поведение иллюстрирует узнаваемые черты национального характера, стала основой для нашего восприятия Востока.

Сам фильм “Белое солнце пустыни” легкий, с авантюрной ноткой и юмором повествующий о приключениях бывалого солдата, с житейской хваткой и хитрецей справляющегося с трудностями на его пути и обстоятельно описывающего происходящее с ним (хоть и совсем не так, как обстоит дело в реальности) в своих бесконечно нежных письмах к любимой женщине. Конечно, это сказка, русская сказка со своими храбрыми героями, коварными злодеями, спасенными “царевнами”, однако снятая в рамках нового жанра. Как только не обозначали этот жанр! В одном из интервью¹ В.Я. Мотыль рассказывал о праздновании 35-летия фильма в Великобритании, в студенческом городке Лидсе, где картина была включена в программу международного кинофестиваля, посвященного вестерну. И если под этим словом традиционно подразумевают американские фильмы, то для европейского кино находят более развернутые, хоть и не слишком оригинальные и, на наш взгляд, несколько примитивные названия, среди которых “спагетти-вестерны” из Италии и “красный” вестерн из России. К последнему и отнесли “Белое солнце...”, причем организаторы фестиваля пошли еще дальше, назвав закрывающий фестивальную программу фильм “борщ-вестерном”.

К слову, при определении жанра фильм, видимо, по аналогии с вестерном (англ. *western* – “западный”) называют “истерн” (англ. *eastern* – “восточный”), что иногда вносит некоторую путаницу в понимании терминологии. Если отталкиваться от перевода английского слова и брать за основу события, происходящие на Востоке, экзотический колорит фильма, то верно, это истерн. Однако вскоре мы выяснили, что истерн – это всего лишь сокращение от “историко-революционный” – жанр, некогда очень популярный в нашей стране и с успехом на какое-то время возрожденный

в конце 1960-х — 1970-е годы, когда “оттепель” уже прошла, отношение к событиям начала XX века стало постепенно пересматриваться, но еще существующие мифы о величии Гражданской войны необходимо было поддерживать. Сразу все стало на свои места, стало понятно, и почему пишут, что фильм задуман на волне успеха популярных в то время “Неуловимых мстителей”, и многое другое. Но уже здесь проявились отличия фильма Мотыля от других картин, снятых в подобном “героико-приключенческом” жанре. В фильме нет почтительного и серьезного отношения к историческому материалу времен Гражданской войны, что, с точки зрения властей, уже казалось недопустимым, более того, это пародия и на вестерн. И что же в результате мы видим на экране? Легкий приключенческий фильм, в котором серьезные и даже болезненные процессы, происходящие в Средней Азии в начале XX века, не то что не оставлены за кадром, а обозначены и, более того, порой служат поводом для шутки (а если поразмыслить, то и критики). Ведь если вдуматься, бойцы Красной армии входят “со своим уставом в чужой монастырь”.



“Первое общежитие свободных женщин Востока!”
Кадр из кинофильма
“Белое солнце пустыни”
*Из архива семьи режиссера
В. Мотыля*

1
Цит. по: М. Филиппов. Багровый цвет снегопада.

Вспомните, что в фильме говорит встреченный Суховым в пустыне красный командир Рахимов, обращаясь к женам Абдуллы: “Товарищи женщины, не бойтесь! С вашим мужем-эксплуататором мы покончим! А вы поступаете в распоряжение товарищу Сухову!” А что говорит сам Федор

Иванович в задушевной беседе с Гюльчатой, расписывая ей счастливое будущее для всех девяти жен? “Вы будете свободно трудиться, и у каждой будет отдельный супруг”. И искренне не понимает ее недоумения и даже испуга. И продолжают эти жены в “1-м общежитии свободных женщин Востока” жить “в плену у предрассудков прошлого”, всячески противясь своему счастью. И в этом контексте совсем по-другому воспринимаются слова Абдуллы о предательстве его неблагодарных жен, которых он любил, кормил и одевал. “Кто на этой земле знает, что есть добро и зло”, — говорит Абдулла. Что ж, у него своя правда, основанная на традициях и самом укладе жизни на Востоке. Он собственник и хочет вернуть свое, без малейших колебаний устраняя со своего пути тех, кто ему в этом мешает. Но как же жалко безжалостно убитую им Гюльчатой и трогательного в своей первой влюбленности Петруху, которому так и не довелось увидеть ее “личико”.

Неудивительно, что этот “ни на что не похожий” фильм так не хотели выпускать на экраны страны, а режиссер немало пережил, будучи обвиненным и в смелой трактовке, и в “снижении героики Гражданской войны”, и в “излишней кровожадности” из-за показа крови на экране, и даже в том, что картину снимал на самом деле и не он вовсе. Против последнего факта выступили члены съемочной группы, изо дня в день в течение нескольких лет пребывающие с Мотылем на одной площадке и знающие, как никто, реальное положение дел. Именно они написали в вышестоящие инстанции письма протеста в защиту режиссера. А сколько правок требовали внести чиновники от кино в процессе съемок, меняя режиссерский замысел! И даже после этого картину не посчитали пригодной к показу. Только порядочность и профессиональная гордость режиссера В. Басова, отказавшегося от предложения руководства Госкино завершить фильм за Мотыля, стойкость режиссера и его команды и стремление довести начатое до конца победили. Кстати, именно в те дни и родилась фраза “Восток — дело тонкое!”².

Фильму “Белое солнце пустыни” исполнилось уже 45 лет! За почти полвека многое изменилось и в стране, и в кино, и даже в умении смотреть это кино. Восприятие картины зрителями, принадлежащими к разным поколениям, безусловно, разнится: кто-то смотрит фильм сквозь легкую ностальгическую дымку, для кого-то по-прежнему интересен сам сюжет, а кому-то, возможно, уже сложно и, что греха таить, скучновато воспринимать фильм, в котором нет появившихся благодаря быстро развивающимся компьютерным технологиям и ставших уже неотъемлемой частью современного кинематографа спецэффектов. Но тем этот фильм и хорош, что все еще, спустя столько лет, способен вызывать у нас разные эмоции и чувство сопереживания. И смотрится он сейчас пусть и по-другому, но не менее интересно, чем 45 лет назад. Не случайно по итогам опроса, посвященного столетию российского кино, “Белое солнце пустыни” было выбрано зрителями для показа в качестве “Последнего сеанса тысячелетия”, проведенного в Москве, в киноцентре “Дом Ханжонкова”, 31 декабря 1999 года.

В работе над этой книгой, сопровождающей выставку, мы не стремились к написанию серьезных научных статей по истории края, о присутствии Красной армии в Туркестане, о болезненных процессах освобожде-

2

Некоторые фразы В. Мотыль придумал уже в процессе съемок. Так, давний знакомый режиссера еще по Свердловску Вадим Спицын помог ему остаться “на картине”, устроив личную встречу Мотыля с зам. председателя Госкино СССР В.Е. Баскаковым, с которым В.П. Спицын вместе воевал, праздновал Победу в Австрии. После “закрытого” просмотра материала Баскаков разрешил дальнейшую работу над фильмом, напутствуя Спицына, которого он назначил редактором: “Восток требует совершенно иного подхода, у них там другое мышление, у мусульман. Должен быть тонкий подход. Гляди, чтобы он (Мотыль. — Прим. авт.) не поссорил меня с Востоком...” Эти слова и натолкнули режиссера на ставшую знаменитой фразу “Восток — дело тонкое!” (Цит. по: Раззаков Ф. Белое солнце пустыни).

ния женщин Востока и сжигания паранджи, по освещению басмаческого движения, имеющего сейчас, как известно, разные трактовки, равно как и само присутствие Красной армии в Средней Азии, и т.п. Перед нами стояла довольно непростая задача – рассказать об истории создания фильма “Белое солнце пустыни” и одновременно соединить это повествование с музейными экспонатами, порой кажущимися далекими от темы нашей выставки. Но если вдуматься, эти-то самые предметы и образуют связующую нить между фильмом, съемочной площадкой и залами Государственного музея Востока. Ведь именно благодаря многочисленным артефактам, превратившимся на время съемок в реквизит (домашняя утварь, ковры и вышивки, костюмы, украшения и оружие), да и всего восточного колорита, составляющего важную составляющую фильма, кинозритель в полной мере ощутил дух Средней Азии. Этот факт и стал отправной точкой в работе над подготовкой экспозиции. Отсюда и появление “музея в музее”, представленного “Музеем Красного Востока” в наших залах, и прекрасная возможность показать в нем коллекции Государственного музея Востока и других участников проекта, и легкая эклектичность и театральная условность, задающие тон всего происходящему, и некая игра, следуя правилам которой мы отбирали на выставку произведения искусства не по географическому принципу, а по найденным в картине аналогам. Именно поэтому и появляется на выставке, к примеру, не имеющее прямого отношения к Средней Азии, но присутствующее в фильме кавказское и даже японское оружие. Кинжалами-*кама* работы кубачинских³ мастеров были вооружены басмачи в фильме, видимо, местные изделия порой найти было проще среднеазиатских ножей во время съемочной киноэкспедиции в Дагестане. А вот появление на экране японского меча относится скорее к курьезам в кино, поскольку подпоручик Семен из отряда Абдуллы носит на поясе не шашку или саблю, а японский армейский меч *син-гунто*, напоминающий самурайские мечи *тати* либо *катану*. К слову, данная модификация оружия появилась только в 1934 году, такие мечи изготавливали фабричным способом для массового вооружения японской армии. Возможно, режиссер фильма, вооружив нелепого подпоручика подобным образом, хотел подчеркнуть его “опереточно-комедийное” амплу в картине. Как в одной старой песенке, различные варианты которой часто встречались в книжках про гражданскую войну, помните: “Мундир английский, погон французский, табак японский...” Сколько забавных неприятностей происходит с подпоручиком на экране!

Создав в стенах музея импровизированную съемочную площадку, мы попытались погрузить посетителей выставки в рабочий съемочный процесс, чтобы ощутить и увидеть окружающие восточные пейзажи глазами режиссера и актеров фильма. А через музейные экспонаты, “реквизит картины”, – дать возможность зрителю ознакомиться с жизнью в Средней Азии, рассказать об устройстве восточного дома и вещах, которые его украшают, о разных формах досуга мужчин и женщин, о многоженстве и гареме, о басмачах. Музейные предметы на время выставки превратились в детали, с помощью которых мы постарались расширить и раскрыть те сюжетные линии и темы, которые лишь мимолетно затронуты в филь-

3

Кубачи — село в Дагестане, один из крупных и самых известных в республике ремесленных центров по производству художественных изделий из металла.

ме, но незаменимы для создания собирательного образа Средней Азии. Как охарактеризовала выставку Мария Яновская, шеф-редактор информационного агентства “Фергана.Ру”, любезно согласившаяся прочитывать наш альбом “в рукописи”, “это выставка-узнавание, когда за каждым экспонатом стоят кадры, которые знаешь наизусть... За 45 лет фильм вошел в культурный код советского, а после и российского зрителя, цитаты из него стали “маркером”, по которому узнают “своих”...

Однако не будем забывать, что выставка посвящена в первую очередь истории создания фильма “Белое солнце пустыни”, о чем, откликнувшись на нашу просьбу, прекрасно написал его художник-постановщик Валерий Кострин. А мы, являясь тайными поклонниками Павла Верещагина, воспользовались “служебным положением” и посвятили нашу выставку именно ему, “главному таможеннику страны”, приурочив открытие экспозиции ко Дню таможенника Российской Федерации, отмечаемому 25 октября. И назвали ее “Таможня дает добро. Киноистории в деталях”. Почему киноистории во множественном числе? Да потому, что в фильме достаточно тем, заслуживающих отдельного разговора. Каждый зритель находит в нем что-то свое. И возможно, у любого из нас может сложиться уже своя киноистория.

Для нас лично фильм уже стал родным и близким. Сколько раз мы его пересматривали за время подготовки выставки! Неоднократно и сами слышали фразы из фильма или видели кадры из него, причем порой в самых неожиданных местах. И если какие-то подобные “встречи” еще можно попытаться объяснить логически: портрет Верещагина на календаре у водителя маленького рейсового автобуса ЛиАЗ-677, маршрут которого проходит мимо Дома-музея Исаака Шварца в Сиверском, или фразу “Восток — дело тонкое!”, оброненную кассиром в Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге, когда она передавала нам купленные в музее книги, то какие-то вещи мы приписываем исключительно популярности фильма. Иначе чем еще можно объяснить одинокую фотографию красноармейца Сухова в “звездной” компании солистов знаменитых мировых рок-групп, а также портретов лидеров государств и известных деятелей науки и литературы, украшающих плакаты на стенде уличного торговца, встреченного нами на Васильевском острове в Санкт-Петербурге?

И конечно же, лакмусовой бумажкой проявления народной любви к фильму “Белое солнце пустыни” стало доброе отношение всех, к кому мы обращались за помощью в процессе подготовки выставки. А людей таких немало!

* * *

Кураторы выставки выражают искреннюю благодарность всем, кто помогал в реализации этого проекта. Прежде всего, своим коллегам из Государственного музея Востока: дирекции — за то, что дала добро на осуществление этой авантюрной идеи, сотрудникам отдела выставок и постоянных экспозиций, хранителям фондов, помогавшим в отборе будущих экспонатов, реставраторам, руками которых произведения искусства в музее обретают новую жизнь, фотографам, безропотно соглашавшимся ездить по всей Москве для фотографирования произведений искусства, задейст-



*Портрет Верещагина на календаре в автобусе, станция Сиверская под Санкт-Петербургом
Фото куратора выставки
М.А. Загитовой, март 2015 г.*



*Плакат с изображением Федора Сухова на одной из улиц Санкт-Петербурга
Фото куратора выставки
А.С. Легостаевой, март 2015 г.*

вованных в выставку, отделу рекламы и связей с общественностью, членам Редакционно-издательского совета музея, прочитавшим этот альбом и внесшим свои правки для его улучшения, и многим другим нашим коллегам, без которых любая выставка в музее неосуществима.

И конечно, низкий поклон нашим многочисленным участникам и партнерам. Надо сказать, “народ нам попался преимущественно душевный, покладистый, с огоньком”.

Глубокая признательность членам съемочной группы фильма “Белое солнце пустыни” и их семьям: дочери Владимира Мотыля Ирине и его внуку Аркадию Насонову, художнику-постановщику картины Валерию Петровичу Кострину, предоставившим нам редкие кадры со съемочной площадки, и многие другие архивные материалы.

Отдельное спасибо Антонине Владимировне Нагорной-Шварц, директору Дома-музея композитора Исаака Шварца, радушно принимавшей нас у себя в поселке Сиверском под Санкт-Петербургом и показавшей экспозицию музея и (бывают ли случайности?) временную выставку “Союз двух сердец”, посвященную дружбе и творческому тандему двух великих людей – Исаака Шварца и Булата Окуджавы. Именно в этом гостеприимном, наполненном особой атмосферой доме часто гостили и сам Булат Шалвович, и Владимир Мотыль, и Павел Луспекаев, и именно здесь Исаак Шварц написал музыку к нескольким кинофильмам В. Мотыля, в том числе и к “Белому солнцу пустыни”, в содружестве с Булатом Окуджавой.

Огромное спасибо Карену Георгиевичу Шахназарову, генеральному директору киноконцерна “Мосфильм”, за то, что предоставил нам любые материалы для выставки: от авторских прав на показ во время экспонирования выставки фильма “Белое солнце пустыни” до архивных материалов и кинотехники – осветительных приборов, костюмов и пр. Благодарим также Гаянэ Ромэновну Амбарцумян, руководителя комплекса КСПС (костюма и реквизита) Сергея Владимировича Плохова и начальника комплекса операторской техники Алексея Андреевича Сеньковского, тративших свое время на наши бесконечные вопросы и давших дельные советы по подбору материала нужного временного периода.

За годы, прошедшие после выхода в свет фильма, честный и неподкупный Верещагин успел стать “главным таможенником страны”. Его портрет висит и в кабинете наших коллег из Центрального музея таможенной службы России. Наша искренняя признательность Галине Михайловне Луговой и Сергею Ивановичу Воронину. Спасибо и за проведенную экскурсию по музею и за предоставленные материалы, ради которых им пришлось частично “разорить” на время собственную постоянную экспозицию. Благодаря им мы открыли для себя много нового в работе столь далеких, казалось бы, от нас таможенных структур.

Материалы, связанные с возможным прототипом таможенника Верещагина, были переданы нам Центральным пограничным музеем ФСБ России. Наша благодарность Олегу Геннадьевичу Кржижановскому за помощь и предоставленные материалы.

Мы также благодарим Государственный центральный музей кино, с которым Государственный музей Востока связывает давнее сотрудничество.

Не случайно именно этот музей оказался первым в нашем списке, и с общения с его сотрудниками мы начали долгий путь к открытию выставки. Спасибо дирекции музея и лично директору Ларисе Отговне Солоницкой, а также сотрудникам и хранителям, и в первую очередь Кристине Альбертовне Юрьевой. Отдельное спасибо бывшему руководству музея, замечательным людям Науму Ихильевичу Клейману и Максиму Павлову, которые охотно шли навстречу нашим пожеланиям, в частности, порекомендовали нас некоторым участникам выставки.

Большое спасибо сотрудникам Государственного центрального музея современной истории России: хранителю фонда фарфора и керамики Наталье Федоровне Корлюченко, хранителю фонда фотографий Ирине Михайловне Глухой, хранителю фонда оружия Роману Михайловичу Шепареву.

Какой Восток без музыки? Сотрудники Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М.И. Глинки сердечно откликнулись на нашу просьбу о предоставлении экспонатов. Спасибо Наталье Юрьевне Тартаковской, главному эксперту по фондам, и Нине Владимировне Милешиной, хранителю музейных предметов.

Большое спасибо Таиру Фаридовичу Таирову за передачу на выставку произведений искусства из его коллекции и просто за общение с интересным человеком.

Искренняя признательность сотрудникам Государственного мемориального музея Булата Окуджавы: директору Ольге Владимировне Арцимович и заместителю по развитию музея Марине Анатольевне Старченко.

Наша благодарность фотографу ИТАР ТАСС Юрию Георгиевичу Белинскому за предоставленные фотографии из его архива.

Искренняя признательность руководству телестудии Роскосмоса за документальный фильм “Белое солнце Байконура” (2006), а также руководству ЗАО “Библиотека прав Первого канала” за документальный фильм “Госпожа Удача”, снятый по заказу Первого канала в 2009 году. Предоставленные для показа в выставочном зале музея фильмы составили важную часть восприятия выставки в целом.

Кроме того, хотелось бы поблагодарить также сотрудников киностудий “Ленфильм”, “Беларусьфильм”, киностудии им. Горького, Госфильмофонда РФ и многих других организаций, с которыми мы вели переговоры в процессе подготовки выставки.

Большое спасибо художнику Андрею Кондакову, работавшему над этим альбомом, за то, что принял вызов и сделал его профессионально и в сжатые сроки.

И конечно, эта выставка была бы совсем другой, если бы не наш дизайнер. Огромное спасибо Миле Введенской и всей команде “Студии Арт-объект”. Именно Мила, которую мы смогли увлечь идеей выставки, сделала очень многое для ее достойной реализации, воплотив в жизнь одни наши странные идеи, подкорректировав другие и предложив собственные.



Хлопушка киносъёмочная

Россия, г. Москва. 2003 г.

*дерево, краска черная, работа
токаря, окраска*

26×32 см

*Из собрания Государственного
центрального музея кино, ГЦМК*

КП-9767 ПМ-667

Рекомендуемая литература

1. Абдуллаева Т. Песнь в металле. Народное искусство Узбекистана. Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1986.
2. Аствацатурян Э.Г. Оружие народов Кавказа. СПб.: Атлант, 2004. С. 50.
3. Бабич А.Г. Многоженство. Советы и комментарии. М.: Ансар, 2006.
4. “Белое солнце пустыни”. Легендарный фильм Владимира Мотыля. Киновидеообъединение “Крупный план”. М., б/г.
5. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии/Арминий Вамбери. М.: Восточная литература, 2003.
6. Васильева Г.П. Преобразования быта и этнические процессы в северном Туркменистане. М.: Наука, 1969.
7. Васильева Г.П. Типы переносного жилища туркмен // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана: сборник. М.: Наука, 2000.
8. Голендер Б. Окно в прошлое. Ташкент, 2002.
9. Джани-заде Т.М. Музыкальная культура Русского Туркестана: каталог-исследование. М., 2013.
10. Джикиев А. Традиционные туркменские праздники, развлечения и игры. Ашхабад: Ёлым, 1983.
11. Длужневская Г. Мусульманский мир Российской империи в старых фотографиях. СПб.: Лики России, 2010.
12. Ежов В., Ибрагимбеков Р. Белое солнце пустыни. Полная версия. М.: Вагриус, 2001.
13. Ермаков В.Н. Павел Луспекаев. Белое солнце пустыни / серия “Русское кино”. М.: Алгоритм, 2012.
14. Ермакова Е.С. Женские ювелирные украшения Бухары конца XIX – начала XX вв. М., 2000.
15. Зевелев А.И., Поляков Ю.А., Чугунов А.И. Басмачество: возникновения, сущность, крах. М.: Восточная лит-ра, 1981.
16. История Средней Азии: сборник исторических произведений. М., 2003.
17. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 4. Проза. Письма /примеч. И.Л. Андронникова. М.: Худож. лит., 1976.
18. Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. Путевые очерки. Книга I, II, III. СПб, 1909.
19. Лукошин Н.С. Пол жизни в Туркестане. Очерки быта туземного населения. Петроград, 1916.
20. Медведев В. Басмачи – обреченное воинство// Дружба народов. 1992. № 8.
21. Мотыль В. Счастливые мгновения изгоя // Киносценарии. 2000. № 5.
22. Павленок Б.В. Кино. Легенды и быль. М.: Галерея, 2004.
23. Раззаков Ф.И. Белое солнце пустыни. М., 2009.
24. Раззаков Ф.И. Гибель советского кино. Тайна закулисной войны 1973–1991. М.: Эксмо, 2008.
25. Раззаков Ф.И. Жизнь замечательных времен. 1970–1974 гг. Время, события, люди. М.: Эксмо, 2004.

26. Сухарева О.А. Сузани: среднеазиатская декоративная вышивка. М.: Восточная лит-ра, 2006.
27. Толеубаев А. Юрта в представлениях, верованиях и обрядах казахов // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана: сборник. М.: Наука, 2000.
28. Холодное оружие в собрании Российского этнографического музея. СПб, 2006.

Интернет-ресурсы

29. Абашин С.Н. Многоженство запретить нельзя разрешить? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: jurant.ru/ru/books/law_and_life/abashin.htm
30. <http://www.ansar.ru/history/basmachi-armiya-patriotov-naletchikov>
31. <http://magref.ru/deyatelnost-rkka-po-borbe-s-basmachestvom/>
32. Козлов Р.А. Употребление опьяняющих веществ в Средней Азии в XIX–XX вв. (по коллекции МАЭ РАН [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kunstkamera.ru/files/lib/5-02-026468-7/5-02-026468-7_06.pdf
33. Лапковская М. “Белое солнце пустыни”. Неизвестные подробности легендарного фильма // Саратовский еженедельник “Жизнь” [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1053559320>
34. Сверчков Л.М., Папахристу О.А. Традиции мастеров-ножевщиков Средней Азии // Общественные науки в Узбекистане” (изд. с 1957 г.). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://popgun.ru/viewtopic.php?f=36&t=140621>
35. Прищепова В.А. Центральная Азия в фотографиях российских исследователей (по материалам иллюстративных коллекций МАЭ РАН) // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – http://kunstkamera.ru/files/lib/978-5-02-025231-8/978-5-02-025231-8_07.pdf
36. http://www.trud.ru/article/30-12-2005/98903_anatolij_kuznetsov_beloe_solntse_menja_sogrelo_i_o.html
37. Филиппов М. “Багровый цвет снегопада” [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filippov-mi.narod.ru/filmography/snegopad.htm>
38. Костин К.А. Оружие в фильме “Белое солнце пустыни” [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://samlib.ru/k/kostin_k_a/oruzhie_w_filmebeloesolncepustyni.shtml
39. <http://kazak-mo.ru/kazache-oruzhie/shashka.html>

Список сокращений

ВМОМК им. М.И. Глинки – Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки

ГМВ – Государственный музей Востока

ГЦМК – Государственный центральный музей кино

ГЦМСИР – Государственный центральный музей современной истории России

ЦМТС – Центральный музей Федеральной таможенной службы России

ЭТК – Экспериментальная творческая киностудия

ЭТО – Экспериментальное творческое объединение

Для заметок

Для заметок

Для заметок

Для заметок



Таможня дает добро. Киноистории в деталях

К 45-летию выхода фильма «Белое солнце пустыни»



Подписано в печать 13.10.2015
Печать офсетная. Тираж 500 экз.
Типография ООО «Вива-Стар»