

Океев Т.

9/XII 88

БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ

1988 9 ден

● Толомуш Океев — кинорежиссер, народный артист СССР, первый секретарь правления Союза кинематографистов Киргизии. Лучшие картины, созданные на республиканской студии, давно приобрели мировую известность. Среди них — созданные в разные годы «Небо нашего детства», «Поклонись огню», «Лютый», «Красное яблоко», «Потомок Белого барса» и другие. Большинство из них побывало на крупнейших международных фестивалях, завоевало множество наград. Как живет сегодня кино республики? Какие перемены происходят в кинотворчестве? Что думает мастер о перестройке в кинопроизводстве? Об этом размышляет Т. Океев в беседе с кинокритиком Виктором Деминим.

ДВАДЦАТЬ с лишним лет киргизские кинематографисты не возвращались с советских и зарубежных фестивалей без приза, а иногда — без нескольких. Но 1985 год обозначил границу этого периода. «Потомок Белого барса» получил «Серебряный меч» в Дамаске, «Серебряного медведя» — в Западном Берлине, Главный приз — в Минске, а документальная короткометражка «Кочевье космонов» обзавелась целой серией наград на отечественных и зарубежных конкурсах. И — все. «Остальное — молчание», — как говаривал Гамлет. Боюсь, наши позиции сегодня еще слабее...

Это обидно, в особенности потому, что Киргизия — из небольших республик, из тех, которые не могут потратить воображение миллионы тонн выплавленного металла, эшелонами хлопка или количеством баранов (хотя по этому последнему показателю мы как-никак на третьем месте в Союзе). Самое главное богатство любой нации — творческое, духовное. Именно за это богатство — как за вклад в общемировую казну — ценят и человека, и нацию.

Для самоуспокоения можно назвать сразу несколько очень важных объективных причин. Искусство, разумеется, связано с климатом общества, его психологией, политическим состоянием, экономическим самочувствием — немудрено, что в годы безудержного самовосхваления и абсолютно беспричинного чиновничьего восторга готовились наши общие завтрашние заботы. Сказалась и техническая оснащенность (не лучше ли подходит слово «нищета»?) студии. Четверть века голого энтузиазма и постоянный расчет на помощь соседей, наверное, не лучшая техническая программа, но другой у нас, увы, не было. Затем надо учесть еще перемешку поколений: пришло новейшее пополнение наших рядов из ВГИКа, с Высших курсов сценаристов и режиссеров, из Ленинградского института киноинженеров (ЛИКИ)... Сам первый могу назвать трех-четырех одаренных людей или даже по-настоящему талантливых, но удельный их вес, как мне кажется, меньше, чем был у нашего поколения в шестидесятые годы. Тут сказались все — и знаменитое «телефонное» право, по которому направляли на учебу не самые перспективные кандидатуры, и то, как их экзаменовали, как и кто их учил... В результате: на нашу студию с планом четыре полнометражные картины в год за короткий срок прибывают пятнадцать человек. То-то, казалось бы, основание для творческого рывка. На деле — некоторые из прибывших сделали уже свою третью, пятую картину... Помните анекдот про композитора, который написал два десятка симфоний, но среди них не оказалось ни Пятой, ни Девятой? Стандартный кадр, стандартная ситуация, стандартные реплики стандартных героев — это легко открывается даже при самой несовершенной технике.

Распространенная беда этого поколения — ослабленная связь с культурой отцов и дедов, иногда — слабое знание киргизского языка. Эпос и музыка, народные обряды и обычаи, нравственные идеалы, душевные склонности — все то, что было нами в шестидесятые годы почерпнуто из народа, принесено на экран, все, перед чем мы благоговейно преклонялись, сегодня если не забыто, то как будто потеряло свое прежнее значение. Нельзя почувствовать всю прелесть «Манаса», если ты знаешь его в переводе, а не заучил с детства кусками, не воспринял как воздух, которым дышишь, как состав собственной крови. Знаю, возникло в последние годы канцелярское убеждение: тот настоящий интернационалист, кто преуспел в русском языке, а если родной свой язык он знает лучше, то это — почти основная причина для упрека в национализме. Надо ли говорить, что интернационализм начинается не здесь и не этим кончается? И надо ли подчеркивать, как губительно такое убеждение для художника?

Когда при мне заводят сложную дискуссию о диалектике национального и интернационального, я, чтобы упростить вопрос, тут же вспоминаю Чингиза Айтматова. Какое поразительно точное мироощущение киргиза! Какое владение традициями нашей национальной культуры, которую писатель понимает в удачном сопоставлении со всем культурным богатством, выработанным человечеством на Западе и на Востоке! И какой замечательный русский язык! В результате, взяв наши исконные чаяния, Айтматов придал им всепланетарный масштаб. Айтматов или М. Ауэзов — для меня идеалы сосуществования национального и интернационального. Начиная работу над четырехсерийным «Чингис-ханом», которому придется отдать несколько лет жизни, я ориентируюсь на тот же уровень. Пусть мои успехи будут скромнее, да и не мне о них, как водится, судить. Но надо, я считаю, с самого начала мобилизовать себя для высокой цели, для цели «на вырост».

Корень многих кинематографических бед, который мы осудили на нашем Пятом съезде кинематографистов, довольно прост и зовется уравниловкой. И талантливый, и средне-одаренный, и совсем бездарный человек, оказываясь, могли с одинаковым правом претендовать на постановку, получали за свою работу одни и те же деньги, в положенное время могли с одинаковыми основаниями претендовать на звания и награды, на фестивальное представительство, на поездки за рубеж.

Выход из тулуповой ситуации я связываю с общеполитическим решением больных вопросов в масштабе всей страны. Ребенку ясно, что тот, кто работает больше и лучше, должен больше и лучше оплачиваться. Обязательно и как можно быстрее надо внедрить изобретенную Союзом кинематографистов «новую базовую модель» кинопроизводства (горжусь, что был среди ее зачинателей). Но она не должна воплощаться тупо, без фантазии и воображения, а, напротив, — вариативно, применительно к условиям каждой студии и каждой республики, не ущемляя ничего своеобразия. Сама «базовая модель» должна видоизменяться и обогащаться.

Большие студии у нас помогают малым. Это хорошо, так и должно быть, это входит в наше понятие гуманизма и демократии. Но нельзя на этой основе делать «уравниловку наоборот»: помочь можно лишь просить, а требовать можно только справедливости — по реальному запасу твоего таланта, по реальному потенциалу искусства в твоём произведении. Сейчас 259.000 человек работают в системе кинофикации и кинопроката, и большинство из них — балласт на шею товаропроизводителей и товаропотребителей. Так, вся сельская часть проката убыточна в полном смысле — она не приносит ни финансового, ни художественного, ни морального удовлетворения. Здесь должна грянуть техническая революция. В четыре раза, не меньше, надо сократить общее количество работников. Кинотеатры в сельской местности надо смело пере-

водить на аренду, на семейный подряд, на кооперативный принцип... Ужасные экраны, страшные проекторы, отвратительные громкоговорители, да и сами залы, фойе — все это давно уже нуждается в капитальном ремонте. Тут не надо бояться затрат, они себя оправдают. Я слышал, что в Египте, Алжире, Тунисе владельцы кинотеатра, если он сделал капитальный ремонт, на год освобождают от уплаты налогов. А сколько лет наш кинематограф молчаливо черпал и черпал огромные средства из карманов зрителей? Не пора ли хоть часть вернуть? Все знают, что неполаченный долг обернется тройным долгом.

Во Фрунзе за последние четверть века не построен ни один кинотеатр. Архитектура, убранство, оборудование даже самых лучших кинотеатров не соответствуют не то что лучшим образцам Америки или Франции, но даже среднему уровню кинотеатров в развиваю-

но при неизбежных длительных экспедициях не самая увлекательная из работ. Если люди при этом мало зарабатывают, они бегут от нас — в театры, на заводы, а теперь — в кооперативы. Единственный путь для нас — отбор самых талантливых, тех, которые, как говорят, мастера на все руки, но только, черт побери, за каждую из этих рук надо платить отдельно! Замечено, и не только мною, что если в съемочной группе шестьдесят человек, то десяти из них или даже двадцати просто нечего делать. Почему не объединить простые профессии в одном лице, например, он помрет, но он же и шофер, он же и слесарь, он же, когда потребуются, еще и бутлфор? Только надо заинтересовать его, и тогда мы можем, развязав себе руки, обойтись внутренним резервом.

С «базовой моделью» происходит нечто странное: вобравшая в себя год иступленного коллективного труда, лучшие часы нашего вдохновения, она теперь безмятежно покоится в каком-то высоком кабинете. Станет она законом или нет? Кто-то, как я, полностью верит в нее, кто-то другой — не очень. И вот собираются режиссеры и сценаристы, чтобы побыстрее выбрать себе худрука. Как будто это главное и единственное. Вы спросите их: а выведен ли режиссерский балласт за штаты студии? Нет, не выведен. А сделан перерасчет заработной платы? Нет, не сделан. Хозрасчетные отношения студии как творческого объединения с кинофабрикой налажены ли? Если опять нет, не налажены, тогда все становится фикцией. Или еще: какие права у худрука, какие у директора кинофабрики? Выясняется, что на разных студиях — раз-

ном случае по отношению к самоизоляции. Никогда за все века цивилизованной истории самоизоляция нации или региона не приводила к великим достижениям. «Мононациональный» фильм должен быть, мне кажется, редкостью. От себя скажу: делать такой фильм — скучная затея. А собрать вокруг себя цветник всевозможных талантов — такая высокая цель, с неизменно богатой отдачей! Сегодняшний односторонний процесс миграции талантов — только к центру — следует дополнить усилением координационных связей между отдаленными студиями в производстве, в творчестве, в выработке новых форм проката.

Об этом много говорилось на недавнем пятом пленуме правления СК СССР. Честно говоря, я никак не ожидал, что он окажется таким актуальным, поставит столько глобальных вопросов, вооружит нас против общих забот и трудностей. Сказалась, должно быть, тщательная подготовка — мозговые атаки, деловые игры, заблаговременная выработка многих важных документов и резолюций. Но сказались еще и насыщенность нашего времени атмосферным электричеством «национального вопроса». Федеральная структура нашего союза, соответственная переработка устава, самостоятельность малых студий и забота об исчезающих культурах малых наций — от этих проблем отмахиваться больше нельзя, они уже не стучатся, а ломятся в двери. Мне кажется, что доклад Рустам Ибрагимбекова, как и общая деловая, вдохновенная атмосфера, вместе с небывалой активностью делегатов от национальных регионов — все это дает заряд активности на много месяцев энергичной работы.

Суть перестройки в моем субъективном понимании — работа. Надо дело делать, и делать его лучше, чем мы действовали вчера. А пока, извините, очень много разговоров по поводу. Требуется к жизни неординарные идеи и требуются поступки на основании этих идей. Целый год мы ремонтировали наш Дом кино в городе Фрунзе. Знали бы вы, как трудно было достать каждое ведро краски, каждую банку лака. Я, не удержавшись, упрекнул членов союза: да если бы каждый из вас принес хотя бы по гвоздю! Нет, гвозди приходилось искать на стороне. Хотя все вокруг очень переживали и очень ждали, когда же откроется дом. Ждали, когда ремонт сделает «чужой дядя»...

Все знают: перестройку надо начинать с себя. Есть такое выражение: разведка боем. Для кинематографиста она должна стать разведкой экраном. Для меня и «Потомок Белого барса», и «Миражи любви» — проба сил в новой области, на новом материале. Если бы не перестройка, мечта о «Чингис-хане» осталась бы мечтой. Я с жадностью набрасываюсь на свежие газеты, с сном и болью читаю о наших тридцатых годах, о гражданской войне власти с крестьянством, о репрессиях против миллионов светлых голов, а также против их жен, детей и домочадцев. Разве все это не имеет отношения к теме моего исторического фильма? Бонапарт дошел до Москвы, но мы пишем о нем с неизменным уважением. Александр Македонский покорил почти всю Среднюю Азию и остался в предании гуманным, разумным государем. Для нашествия татар и монголов у нас осталась только черная краска. Она не может быть правильной — история всегда многокрасочна, в оттенках.

Коллизии, составившие сюжет моей картины, упираются в конфликт власти и нравственности, прогресса и традиций, личности и истории. Этим темам уделял внимание Шекспир, они отыгрываются сегодня по всем континентам... Не думаю, что на все вопросы я дам ответ, тем более — что всех удовлетворю. Но без азарта, что удается в нашей жизни?

А меня хватают за руки перестраховщики из разных министерств с испугом: а товарищи китайцы не обидятся, а дружественная Монголия не огорчится? Нет у меня ни миллиграмма намерений делать «антиюрскую» или «антиславянскую» картину. Такая задача, кстати, способна только убить художественный, духовный потенциал произведения. Хочется показать трагедию наций, вовлеченных в исторический катаклизм, и если это будет показано во всей правде, горечи, драме, со всем состраданием сердца, тогда обижены не будут.

Ввязаться в работу над картиной, события которой происходят в XIII веке, с огромным количеством конницы и боевых эпизодов, означает заранее смириться с возможностью сразу трех крахов: организационного, финансового и творческого. Но в тяжести такой ноши есть своя радость. Такая радость охватила меня, когда я познакомился близко с Львом Николаевичем Гумилевым, который стал главным консультантом нашего замысла. Если бы я мог, хотя бы отчасти, защитить на экране его смелые, новаторские концепции, я был бы счастлив. Соперить с Львом Николаевичем трудно: он не моргнув глазом переходит с фарси на узбекский, с русского на французский, со старорусского на старогреческий. Некультурный человек, полунтelligent — это самое страшное в наши дни, особенно если ему в руки дали административную, бюрократическую власть, а ведь так чаще всего и бывает.

Два слова о критике. Когда через степь идет стадо сайгаков, в небе появляются коршуны, а вокруг крадутся волки и шакалы. Когда стада нет — все вокруг безжизненно. Надеюсь, критики не обидятся на меня за это сравнение, но в кино, похоже, ситуация повторяется: когда есть хорошие фильмы, расцветает и критика, а когда живое течение творчества оскудевает, то и критика становится беззубой, непринципальной. Много прекрасных критиков проживает, например, в городе Тбилиси: я слышал, как они довольно едко анализировали грузинские фильмы, даже такие, которым восторженно аплодируют в Москве. У нас, во Фрунзе, тоже есть свои светлые головы, но почему-то, когда наступают трудные времена, они отводят глаза от кричащих проблем, принимают за что-то другое, второстепенное. Что-то не видно, например, статьи о сегодняшних тенденциях экрана — начиная с самых благоприятных, вдохновляющих и кончая теми, что вызывают тревогу, обеспокоенность, желание поспорить. При неизменной гражданской позиции чем хуже дела, тем больше должно быть беспокойства. А мы? Опять ждем сигнала из Москвы?

Еще так много можно сделать. Мы создали при нашем Союзе кинематографистов видеотеку, фильмотеку, привели в порядок кинематографический фонд республики, поместили в новые, светлые помещения наши киноздания. Есть проект — рядом с Домом кино построить концертный зал на 600 мест для фильмов, спектаклей, опер — почему бы и нет? Уже запланирован дом творчества на Иссык-Куле на двести мест. Там же неподалеку — комплекс для разнообразных натуральных съемок: все знают, как богата и выразительна там природа, — пусть приезжают к любой студии. Теперь у нас есть сценарная мастерская, актерская мастерская, объединившая триста человек. Делает первые шаги студия трюковых сцен — принимаем заказы даже из-за океана, а раньше возили специально обученную конницу с «Мосфильма». Есть еще далеко идущие планы. Надо только одно: работать, а не сидеть сложа руки в ожидании то ли приказа, то ли помощи со стороны. И надо братья всем вместе, без разобщенности, «миром», как говорили в старину на Руси.

Записал В. ДЕМИН

НАШ СОБЕСЕДНИК кинорежиссер Толомуш ОКЕЕВ

Для высокой цели



● Толомуш Океев на съемке.

щихся странах. Кино, работающее по принципу «привезли коробки с пленкой, увезли коробки с пленкой», не способно сегодня увлечь зрителя и, значит, принести прибыль. Сегодняшний кинотеатр должен существовать в комплексе: видеосалон, дискотека, лекционный зал, кино клуб, кафе... Видео распространяется по всему свету, как чума. Все интересное становится телевидение, даже наше. В итоге мы проигриваем битву с ними. Как раньше проигривали битву кино — вино. Потому что не вкладывали добытых средств в окультуривание, совершенствование источника дохода. Мы шли по пути варварской эксплуатации кино или вина, как варварская эксплуатация лес, нефть, водные ресурсы, мешая воспроизводству природных богатств. Чего можно добиться этими методами? Мы добились, что самогонное вино приобрело небывалый размах. Если мы не хотим подпольного видео, подпольных кино клубов, надо уже сейчас заняться этими вопросами.

Теперь республиканское кино, ликвидировав госкинокомитеты, загоняют в тесный двор министерств культуры. Именно загоняют, другого слова не подберешь, потому что нет ни одного кинематографиста, который поддержал бы эту меру, которая у нас в Киргизии, кстати, пробурется в третий раз: неужели две предыдущие неудачи не доказали, что надо искать там, где потеряно, а не там, где светлее искать? Взвесьте эти цифры: Министерство культуры Киргизской ССР самостоятельно зарабатывает миллион двести тысяч рублей за год да плюс дотация от государства — тоже миллион. А киргизский кинопрокат имеет за год девять с половиной миллионов выручки. Так за кого меня выдают замуж? Министры бывают разные, дело совсем не в министрах. Хромает сам министерский механизм, не в силах сразу служить и культуре, и золотому телу.

Все согласны: республиканские госкомитеты по кино действительно изжили себя. Это еще не довод, чтобы бросаться в объятия министерства культуры. На место изжитого должна прийти принципиально новая организация: госкинообъединение, куда войдут все производители материальных благ: киностудия, кинофабрика, кинопрокат, кинофикация, производственное видеообъединение, видеообъединения по торговле и по прокату... И разработок работников управления, естественно, должен зависеть от успехов кинопродукции у населения — это неминуемо приблизит специалистов по управлению к практическим делам. Без всякого министерства культуры такое кинообъединение должно быть связано с союзным Госкино, которое тем самым станет невозможно поближе к практическим делам производства (в идеале служебные оклады надо бы тоже сделать жестко зависимыми от кинопоказателей, то есть от реальных успехов или неудач).

Вернемся к студии. Основоположники «базовой модели» недаром с таким упорством повторяли, что студия нового типа должна быть коллективом единомышленников. При минимальном вспомогательном составе, при символической администрации такая студия вполне смогла бы работать на хозрасчете, на подряде, артельно. Резкого сокращения обслуживающего персонала нетрудно добиться, если мы откажемся на совмещение профессий, уже разрешенное законом. Работа в ки-

ные: то директор «главнее», то — худрук. Разве так можно, если мы объявляем курс к правовому государству?

И, конечно, у нас впереди долгая селекция творческих работников. Ставить фильм должен кинорежиссер, а не режиссер массовых действ, снимать его должен кинооператор, а не оператор машинного доения. Неталантливые люди должны быть социально защищены, что же с этим спорить, — категорически недопустимы все эти обывательские разговоры в кулуарах о «выжатом лимоне», «выброшенном на помойку» и прочем в том же духе. Очень хорошо, что Кинофонд отыскал возможность доплачивать тем, кто уйдет на пенсию, до суммы положенных на первом этапе постановочных. И все-таки, рискуя кое с кем поссориться, скажу: каждый должен заниматься своим делом. Сегодня мы уже можем добиться, чтобы землю обрабатывали крестьяне, причем именно так, как они считают лучшим, чтобы за станками главными были рабочие, понимающие свою выгоду и соответственно выгоду общества, чтобы кино делали кинохудожники, кинотворцы...

Но птица, которая долго сидела в клетке, привыкает к несвободе. Ты ее выпускаешь — она летит назад, к тебе. Не только на нашей студии, на многих студиях Советского Союза я замечал подобную инертность. С моей, может быть, субъективной точки зрения, на нашей маленькой студии вполне достаточно, если будет два объединения, но они должны иметь разные художественные программы и выпускать фильмы всех родов и жанров — вплоть до вейтральных короткометражек и мультипликационных лент. И оба объединения надо вывести на хозрасчет.

Сегодня кооперативщики ударились в те области, где легче всего отличиться и быть замеченным: изумительный лагман, фантастический шамшлык, необыкновенный торт, замечательный кулич, потрясающий кофе... А как было бы хорошо, если бы они начали с самых трудных наших участков — с уборки мусора, с сантехники, с ремонта домов. С того, с чем у нас плохо справляются коммунальные службы, почему и очереди. Мы снова и снова говорим о «строгом контроле».

Неминует коммерческий уклон в работе киностудий. Но это опасная тенденция — зарабатывать деньги любой ценой. Кто спорит, должны выходить на экран и детективы, и триллеры, и наши, советские, вестерны («Системы»?), но не думаю, что они станут главной статьей в нашем кинорепертуаре. Это — самый скверный способ спасения студии, перешедшей на хозрасчет. Но проблема остается проблемой. Средний республиканский фильм не собирает столько зрителей, сколько собирает средний фильм «Мосфильма» или «Ленфильма». Если хорошенько встряхнуть прокат, возможно, такая ситуация несколько улучшится, но не думаю, что в ближайшие дни она станет для нас лучезарной. Поэтому при уточнении законов о кино надо, видимо, предусмотреть систему бюджетных дотаций или крупных благотворительных отчислений от разных фондов, в том числе от Фонда культуры, или что-то еще — иначе с оскудением национальных кинематографических объединений все искусство Советского Союза.

Спасение для малых студий, мне кажется, кроется в интернационализации как полар-