

Толумуш ОКЕЕВ:

«Это было
другое время...»

В апреле прошлого года Конфедерация Союзов кинематографистов провела ретроспективу фильмов Толумуша Океева. Мыслитель, философ, национальный художник, автор лирико-эпических кинополотен «Это — лошади», «Небо нашего детства», «Потомок Белого Барса», «Лютый», «Красное яблоко», выходящий через них на глобальные и тотальные проблемы человеческого духа и человеческих взаимоотношений, воспринимал мир объемно, широко и поэтически.

С Толумушем Океевым я познакомилась в минувшем году на «Киношоке»: мы оказались соседями в рафике, ехавшем по извилинам южной дороги в гости к станинникам. На полпути рафик сломался, водитель сообщил по радию на базу, чтобы за нами прислали другую машину. В ожидании ее кто-то из пассажиров прогуливался по травке, греясь на солнышке, а мы, втроем, оставшись в машине, обсуждали увиденные на фестивале картины. Говорили, собственно, двое — начинающий режиссер и я. Спорили о молодом кино. Толумуш Океевич молча слушал наш разговор.

За нами приехали, мы пересели в том же порядке, снова оказались соседями. На одном из поворотов рафик сильно накренился, у меня под рукой не оказалось ничего, чтобы удержаться, и я стала заваливаться в сторону Океева. Он поднял руку и схватил мое плечо крепчайшей хваткой, почти до боли, прижав к противоположной стенке. И не отпустил, пока плавно-долгий поворот не кончился. На просмотр мы стали садиться рядом на первом ряду. На мою просьбу об интервью Толумуш Океевич согласился сразу, не откладывая разговор, как я предполагала, на другое время, а «здесь и сейчас». И произошедшее в 20-минутный перерыв между двумя фильмами. Я предполагала его продолжить, и мы не раз говорили о кино, о проблемах и недостатках конкурсных лент и, по его словам, ему интересно было знать, что я думаю о них. Беседы эти были неформальными, доверительными, без диктофона. Случайно я узнала, что 11 сентября у Толумуша Океевича день рождения, но никто его не отмечал. Может быть, он сам этого не хотел — не знаю.

Незадолго до Новогодних праздников я зашла по делам в Дом кино, и меня встретил белый лист ватмана, где огромными буквами было написано, что Толумуша Океевича больше нет.

— В 92-м году я делал четырехсерийную картину «Слезы и меч» о горце, молодом парне, поднявшем в 1887 году народ против несправедливости. Так бывает... Три года неурожайных, налоги эмира и владельцев этих земель — все набралось, и он с товарищами поднял народ.

— И чем закончилось?

— Повесили его! Эта картина понравилась руководителям фестиваля в Германии. В этом году я ее представляю на кинофестиваль в Берлине. Я сделал двухсерийный прокатный вариант, много тем ушло, не вошло в фильм. Трудно мне. С одной стороны, надо было это сделать, с другой стороны, мне больно, что надо было резать.

— А на ТВ пойдет в четырех сериях?

— Ну, мы сдали, но я не знаю, как россияне на это посмотрят. Денег российских, правда, не хватило. Молодежь нашей республики отдала нам около двух миллионов тех, настоящих денег. Ну, в общей сложности, я кино закончил. Мне в 95-м заказали 10-серийный фильм о поэте Камуху Джангли. Я поехал, тогда это была Ленинобадская область, и начал снимать. Я отснял четыре серии, денег не хватило, и картина лежит.

- Жалко.
- Жалко!
- Будете продолжать?
- Ну, буду. В этом году дадут денег.
- Это совместная картина?
- Нет.
- А предыдущая — совместная?
- Нет.
- Вы говорили о российских деньгах.
- Но тогда же разделения не было еще. Тогда не было! Заказ комитета Гостелерадио СССР. Мы этот заказ выполнили.
- А сейчас порознь?
- Да.
- Как своими силами живет ваш кинематограф?

— У нас есть маленькие деньги, ребята ходят спонсоров, снимают. Многие уехали: кто в Россию, кто в Германию, кто-то во Францию живет. Художников Бахтиер сделал «Лунного папу», «Кош ба кош», «Братан», собирается вернуться на родину, найти там спонсора и снять картину.

— В основном, молодежь разъезжается?

— Разъезжается. Вот Дамчек Усманов во Францию нашел деньги и снимает картину на своей родине, в Таджикистане. Он старается.

— Молодежь предпочитает делать картины на национальные темы или выходить на общие?

— Да! Нет! Дамчек только на национальном материале делает. Дамчек Усманов. А Бахтиер Худойназаров — как ему спонсируют. Кто платит, тот и музыку заказывает.

— А вы так можете?

— Я нет... Я стар для того, чтобы мне заказали и сказали: «Вот такую работу будешь делать!». Хотя! Хотя на картине «Шахерезада» я выполнял поручения сирийского продюсера Абдуразака Галыма. На следующих картинах — «Новые сказки Шахерезады», «Последняя ночь Шахерезады» — взял сирийскую танцовщицу на одну из главных ролей (!) и потом мучился. Мучился... В нашем варианте я порезал, сильно, а в их варианте они оставили все — лишь бы сирийка была на экране. Играть не может, танцовщица просто. Я «завязал» сразу — нет, больше так не будет! И не надо ни зарубежья, ни зарубежных спонсоров, и не надо ничего. Смогу — закончу свою картину и буду делать то, что я делаю. Мы же, наше поколение — режиссеры советского периода, мы же воспитаны в другом. Другое у нас воспитание, другое отношение. А здесь снимают чего-то, как-то, хвалят друг дружку. Ну, наверно, так и надо... Наверно, так. Очень жалко, что изменилось все. Грустно... Тогда было единое все: единая установка, единое отношение. Понимаете, было у нас совсем другое! Но мы... что говорить... А сейчас появились спонсоры, которые командуют, диктуют. Мы тогда тоже снимали «зрелищные» фильмы. Разве мы не снимали?! Нам говорили — мы делали. Но мы видели стержень сюжета, актерские дарования понимали, раскрывали, помогали, были каскадеры — все в меру. Понимаете, все в меру! Над нами была огромная армия редакторов, которые били,правляли.

— Цензура...

— Как хотите назовите, но было с кем спорить! Огромные, большие, знающие люди были. А сейчас нету их.

— А ваши картины никогда не закрывали?

— Нет.

— А ставилось условие: «Вырежете этот эпизод, тогда картина пойдет, а не вырежете — закроем!»?

— Нет. Нет.

— Но были же такие случаи в кино.

— Да, были. Тогда у меня было объединение, и однажды молодые взяли, но не смогли — увлеклись не тем, чем надо. И картину не приняли.

— А чем увлеклись?

— Ну, увлеклись своими личными делами, а я как-то и не заметил... И мне пришлось исправлять эту картину. Пришлось! Конечно, тяжело было. Оттуда немножко оставил, остальное доснимал.

— То есть и переснимали тоже?

— Переснимал, да. Переснимал и... Но это было очень тяжело, и я сказал, что мне объ-

единение не нужно, и учить взрослых людей или говорить им: иди отсюда, потому что снимаешь не так; если ты умеешь, ты сам и снимай; я закрою твою картину... Это не для меня, короче говоря. Это не-для-меня! Не хочу учить.

— Не хотите?

— Нет, нет. Сколько раз предлагали мне преподавать у нас в институте, я говорил: «Нет, я не могу». Чему я буду учить?! Чему мне учить?!

— Но вы же мастер.

— Ну и что? Ну, вот я научил, вот закончили у меня режиссерский факультет. И что? Я должен выпустить их, дать диплом, и на этом у меня работа закончилась?! Так не бывает. Потом нужно их вести, устроить на работу.

— А вас устраивали?

— Ну-у-у! Начинается! В мое время, это 54-й год был! Я сразу в двух фильмах снимался на «Мосфильме». «Дорога» — Евгений Леонов, Евгений Матвеев, я там... Э-э-э-э-эй! «Золотая орда» звали нас! Свердлов, Яковлев — это самые выдающиеся, большие актеры. И мы перед ними, чтобы не опозориться, мы из кожи лезли — показать, что мы такие горячие, такие хорошие актеры. И мы показывали. Это было престижно у нас. И картина «Дорога» Александра Столпера вышла. Меня сразу на главную роль на киностудии, с пятого курса. Сразу назначили режиссером — я на пятом курсе уже был режиссером художественного фильма киностудии «Таджикфильм». Меня прикрепили к картинам «Я встретил девушку» и «Человек меняет кожу». А потом не успел оглянуться, как сказали: «Хватит! Тебе надо быть режиссером, на тебе сценарий и иди снимай!» И я пошел снимать и до сих пор... до 95-го года все снимал и от площадки не уходил. У нас судьба, дорогая, по-другому сложилась! Понимаете? Поэтому мне нравилось это.

— А почему молодые режиссеры не хотят вам показать, что они «горячие»?

— Потому что они хотят кушать. Пленки нету, лаборатории нету. Видео, а на видео — че?

— Думаете, на видео нельзя сделать хорошее кино?

— Наверно, можно, я не умею.

— Технический момент — не главное?

— Не главное, нет. Оно бедное. Когда мы на пленку снимаем, ставим шум, музыку, реплики, у нас 7-8 пленок. «Шахерезаду» я снял — широкоформатный, стереофонический фильм, семь каналов работало. Это было «за что». То же самое — деньги, но престиж. И поэтому бестселлерами оказались по продаже. Мы другие, и так не можем.

— А современное кино вам нравится?

— Есть картины, которые нравятся, большинство не нравится. Денег нет, и многие режиссеры сами на свои деньги снимают — как они, бедные, могут? Они выдумывают, придумывают, ухаживают свои замыслы, но снимают. Потом кинофестивали выставляют все такие фильмы, к ним дают какие-то бумажки, они и рады. Полные штаны радости...

— Наверное, все-таки финансовая сторона, хоть и важна, но решает далеко не все.

— А как же?! Если денег нет — не можете сделать экспедицию. Смотри, какую картину снимаете. Если у вас, допустим, съемка в Ялте, а потом — в Бахчисарае, попробуйте отсюда все увезти в Бахчисарае! Попробуйте там, в Бахчисарае, снять музей! Все очень сложно. Пленка дорогая, обработка дорогая, шумовиков нету, оркестр очень дорогой — одна минута озвучивания стоит 80 тысяч, запись еще дороже. Поэтому — на видео: и это не надо, снял, и озвучивания не надо. Актриса очень красивая, но голос ее не подходит. Я имею право снять ее лицо, озвучить другой актрисой — то есть украсить. Очень много тонкостей на пленке, к которой я привык. Это все рассказываю, но, наверно, я уже устарел. Я режиссер потиражный (смеется).

— Вы классик!

— Классик? А что толку от того, что я классик, классик! Ну и что? Классик... Вон Резо Чхеидзе здесь ходит, видите? Классик! Знаменитый классик. Он и директор киностудии, он может и руководить, а я не могу.

Назначили меня директором, а я не могу. Я с маленьким своим Союзом еле-еле справляюсь, Союзом кинематографистов. Если бы не заместитель, я бы давно убежал.

— Но все равно же руководите.

— Да, но там творческий союз. И то трудно нам. Пенсионеров собираем, помогаем им в быту, в жизни, проводим юбилеи или похороны, тысячи вещей, в которые мы вмешиваемся. Это можно. Но когда «директор киностудии» — там производство, ты запускаешь картины в производство, за ним надо следить. А сейчас снимаешь в Душанбе, проявляешь и монтируешь на «Мосфильме» — это, знаешь, что такое? Я «Шахерезаду» монтировал на «Мосфильме», потому что 70-ти миллиметровая пленка «Кодак» у нас не обрабатывалась, и я все время был на «Мосфильме», в монтажно-тонировочном цехе. Или вот «Рабы», шесть серий, «Кто был никем, тот станет всем». Я его тоже на «Мосфильме» делал, в объединении «Экран» по несколько месяцев сидел там. Но это было другое время! Требование другое, отношение! Не телевидение принимало, а принимал ЦК КПСС. Замзав отдела смотрел, а потом секретари смотрели. Это не шутка. Если ты делаешь картину, и смотрит секретарь ЦК — это, вы меня извините! На телевидении смотрели все — председатель Гостелерадио, его заместители, и они твою картину представляли в ЦК! А тебя нет! Ты не знаешь об этом! А-а-ах... Потом звонят и говорят: «Ваша картина очень понравилась». Андропов посмотрел картину «Мир вашему дому», одну серию. А была война в Афганистане. К нему гости пришли, как рассказывали. На завтрашний день он сказал: «На дачу ко мне». Картину повезли на дачу, с гостями вместе он посмотрел все три серии. «Мир вашему дому». Ему очень понравилось. И — на телевидение, сказали. Ну, там были у нас разногласия. Они приехали просить у меня извинение. Вы можете представить?

— За что?

— А-а! Было. Они ругали меня, что увлекся отрицательным образом. Из него я сделал более гибкую отрицательную фигуру. Но не такой «историко-революционный», как должен быть красноармеец. Он был главарь банды, но он одумался, понимаете, у него перелом такой — он за русского офицера умирает вместе с ним. Вот такой. Но они поругали меня. Я перемонтировал. В общем картину не переделал. Упрямый был, наверно. Ему это рассказали, и они мне передали: я — лауреат премии КГБ СССР. Но это не немедленно сам орден дали, ну, это не имеет значения...

— Как это, не имеет значения! У вас, наверно, много разных званий и наград?

— Много. Ну, «народный» — все народные. Лауреат Госпремии — ну, че? Не это решает! Вот та сторона очень приятна, что смотрит Андропов, Первый секретарь. Он посмотрел, одобрил, сказал: «Вот здесь Афганистан раскрыт». Проблема Афганистана... Конечно, когда ты с замыслом приходишь на телевидение после таких слов, тебе говорят: «Пожалуйста, проходите, что вы хотите?» Видишь? А если «еле-еле, душа в теле», тогда и провисание, думают — не будем ее заказывать... Дорогая, это очень сложно. Вот видишь, ту картину, которую мы сейчас посмотрели, — никакой сложности (грузинский фильм «Тусовое пространство» — А.А.). Нет. Нет! Ну что, он взял, плеснул вино в лицо своей жене — не понравился мне этот эпизод. Ненужный. Че тебе эта картина даст? Ничего не даст. Не этот эпизод решает судьбу картины, понимаете?! Судьбу картины решает он! Он пошел по этой линии и он начал травить здоровых людей наркотиками. Это главное! Вот в этом пласте работать, чтобы тебе оправдаться. У нас переносится эта зараза через границу, а иначе, где ее взять? Наши пограничники ловят, российские пограничники и наши пограничники, российские офицеры очень хорошо охраняют границу. Ну! Там горы, откуда-то проходят. Через каждый метр ставишь пограничника, что ли? Нет же.

— А откуда это проникает?

— С Афганистана. Через нашу границу, через киргизскую, через Узбекистан. Туркмения — граница огромная! Это очень сложно: тот человек, который через границу это переносит, рискуя жизнью, и тот, который от нас до России приносит. Как?! Женщины за 200-300 долларов согласятся эту пилюлю глотать и умирают. Она растворяется. Это же яд...

— Ой, сейчас фильм, наверно, уже начнется! Нет, еще пять минут есть.

— Пошли тогда.

— Потом поговорим?..

— ...

Беседовала
Арина АБРОСИМОВА

Экран и сцена