

Юсуп Разыков: «Хочу показать всему миру, что в Узбекистане есть кино»

Недавно в Белом зале Союза кинематографистов России был показан новый фильм узбекского режиссера Юсупа Разыкова «Товарищ Бойкенжаев», имевший до этого серьезный резонанс на Бакинском фестивале «Восток-Запад». Неординарная, талантливая лента вызвала интерес и у российских коллег Юсупова, знающих его еще и как сценариста, который работал в российском кинематографе, в частности, с режиссером Валерием Пендраковским, поставившим по его сценарию картину «Очень верная жена». Некоторое время назад Юсуп Разыков стал директором киностудии «Узбекфильм».

Эльга Линдина: Юсуп, давайте начнем нашу беседу, на время забыв, что вы – молодой директор киностудии. Поговорим о том, как из преуспевающего киноматюрга вы стали кинорежиссером?

Юсуп Разыков: Коль скоро вы вспомнили о моей первой профессии, то поговорим о годах учебы во ВГИКе. Там мы, студенты, естественно, все время грустили, что наши гениальные сценарии портят режиссеры. Это, конечно, несколько обманчивый взгляд на предмет, как я теперь понимаю. Но что было делать, если тогда возникало постоянное раздражение по поводу того, что выбраны не те актеры, исковерканы диалоги и вообще снимают совсем не то, что хотелось бы. То, что ты своим дыханием вложил в сценарий...

А на самом деле, мне кажется, в режиссуру меня привела судьба, и во ВГИК, честно говоря, я поступал, до конца понимая, что хочу ставить кино.

Э.Л.: Вы пришли в институт из школы?

Ю.Р.: Нет, вернувшись из армии. Причем поступил с четвертого раза. Уже учась на сценарном факультете, я делал попытки перейти на режиссерский факультет, готов был ради этого потерять год. Я стремился в мастерскую Марлена Мартыновича Хуциева, этот курс был на год младше. Но не удалось... Тем не менее, я стал монтировать фильмы, вкладывая в свою драматургию разработку мизансцен, то есть это уже прерогатива режиссера. Посещал занятия, которые вели Хуциев, Озеров.

Однажды даже получил «пять» у преподавателя по монтажу Соколова, правда, Соколов сам об этом не знал. Дело в том, что я анонимно смонтировал фильм одному студенту, и тот сдал экзамен по монтажу на «отлично». Формально для меня это, естественно, ничего не значило. Но было приятно.

Позже, когда я на собственном опыте убедился, что происходит с моими замыслами, я решил, что уж лучше я сам буду ломать и увечить их. Шел 1988 год. Я пришел на «Узбекфильм» со своим сценарием и сказал, что хочу его ставить. И поставил двухсерийную телевизионную ленту «Исходные данные смерти».

Э.Л.: Она шла на российском телевидении?

Ю.Р.: Да, раза два.

Э.Л.: Было ли во время первого режиссерского опыта ощущение некоей недостачи знаний, недополученных из-за того, что вы учились на сценарном факультете?

Ю.Р.: Не думаю. Я еще до ВГИКа работал на телевидении, где сам делал свои передачи. Что касается работы с актерами, то у меня, тоже до института, был свой театр, детский. Я создал его, вернувшись из армии. Школьный театр наш был явно сатирической направленности, по этой причине весьма не нравившийся директору школы и в конце концов им закрытый... То есть у меня были кое-какие навыки. А главное, что я почувствовал во время этой работы: режиссер никогда не терпит другого дыхания рядом с собой. По натуре я – человек, очень зависящий от обстановки. Привыкаю к людям, мне трудно с ними расставаться, мне дороги сложившиеся отношения. В такой же степени я реагирую на чью-то недоброжелательность. Бывает, что человек недружелюбно к тебе относится только потому, что у него с тобой родственные профессии, идет будто некое странное соревнование. На самом деле это бессмысленно, тем не менее, имеет место. Моя реакция обычно болезненна.

Э.Л.: Словом, вам нужно единовластие, что не новость. Это слагаемая в работе режиссера. А вот как относится режиссер Разыков к сценаристу Разыкову? Вы не мешаете друг другу?

Ю.Р.: М-м-м (пауза)... Не знаю... Но, взявшись за новое дело, я был уверен, что я готовый режиссер, и это самое смешное. Притом я сомневался, что могу писать что-то путное, хотя учился довольно легко во ВГИКе.

Э.Л.: Кто ваши педагоги?

Ю.Р.: Валентин Константинович Черных, Василий Иванович Соловьев, Людмила Александровна Кожина. Помню, когда я появлялся на экзамене по мастерству, Валентин Константинович вставал и уходил.

Э.Л.: Почему?

Ю.Р.: Не знал, что мне сказать, понимая, что я все равно буду спорить. Вообще-то ему нравились споры со мной, но это было бесполезно. Начнет он, допустим, говорить, что в моем сценарии вялый финал или неудачное название. А я буду отстаивать свое. Обсуждение моих работ было самым долгим на курсе.

Э.Л.: Вы так упрямы?

Ю.Р.: Мне в принципе трудно что-то доказать. Во-первых.

Э.Л.: Во-первых, это признание в упрямстве.

Ю.Р.: Тогда во-вторых. У нас в мастерской было очень много молодых людей, буквально 17-летних, которые совершенно не знали жизни. Все это создавало особую атмосферу для тех, кто был старше.

Я очень любил нашу мастерскую, воспитывали нас трезво, с четкой направленностью на профессию. У нас не было псевдоромантических кренов, мы жили в жестком режиме.

Э.Л.: На романтизм было наложено табу?

Ю.Р.: Нет. Если ты одарен, то в любом русле – романтическом или реалистическом – ты должен профессионально себя заявить и реализовать. Эта школа мне очень помогла: практически я не написал ни одного сценария в стол.

Э.Л.: Редкий случай...

Ю.Р.: Покойный Андрей Ростиславович Юренин как-то сказал, что я чемпион ВГИКа по поставленным сценариям. Я посчитал: если покопаться в студенческих работах, то у меня 36 фильмов. Поставлены почти все сценарии, кроме 5-6. В этих случаях я ревновал к возможному постановщику и не отдавал их режиссерам, которые меня не понимали.

Уверен, что школа Черных была для меня очень полезной. Наша мастерская была погружена в отечественную и мировую ситуацию, мы всегда четко понимали, что происходит вокруг.

Э.Л.: Вы учились в сложные годы.

Ю.Р.: Да, это были смерти генеральных секретарей ЦК, одного за другим. Потом приход к власти Горбачева, на которого мы так надеялись, верили, что теперь все будет хорошо. Заканчивали в 1986 году, уже шла перестройка. Учили меня два «оскароносца»: Соловьев (за «Войну и мир»)...

Э.Л.: Уточним: премию фильм получил за спецэффекты.

Ю.Р.: Неважно. Зато «Москва слезам не верит» Черных – за лучший иностранный фильм года.

Э.Л.: Уже серьезно.

Ю.Р.: Меня обучили делу. Кстати, на «Узбекфильм» с заявкой на режиссуру я пришел со сценарием, который писал вместе с Валентином Константиновичем Черным. Поначалу мне казалось, что эта история ситуационно надумана, и я сопротивлялся. С тех пор стараюсь не писать ни с кем в паре, тем более с таким гигантом, как Черных. В конце концов мой педагог совершил поступок, за который я ему до сих пор благодарен. Он слезал: «Пиши сам...». Причем это был его сценарный договор. Видимо, поначалу он взял меня как разрабочника, как человека, более знакомого с местной обстановкой. Речь шла о событиях, происходящих в годы войны в тылу, в Ташкенте.

Когда я уже написал сценарий, режиссеры, один за другим, стали предавать меня. И я сам снял картину.

Э.Л.: Но до этого дебютировали на «Узбекфильме» как сценарист?

Ю.Р.: Я учился тогда на четвертом курсе. Написал сценарий «Из узбекской кухни». В результате мощной работы редакторов его переименовали в «Горечь падения». С той поры я говорю, что мне в этом случае досталась вся горечь, а режиссеру – падение. Спорная была картина. Она стала моим дипломом.

Э.Л.: Как режиссера вас узнали по талантливому фильму «Оратор», признаваясь, необычному для узбекского кинематографа.

Ю.Р.: Сценарий «Оратора» я писал 12 лет. Между первым режиссерским опытом и съемками «Оратора» у меня была бездна времени, и на самом деле я написал его раньше, но запустить удалось только в 1997 году. Все те годы я делал сериалы – «Мыльные оперы». В том числе стал автором первого узбекского сериала, имевшего просто бешеный успех. Назывался он «Мастер» – такое семейное кино. Я был удачлив, меня заметили. И я пришел на студию с «Оратором». Сценарий был серии на три, надо было сокращать до одной. Работа была



выношенной. Я решил – оставляю все коммерческие проекты и буду делать только то, что мне дорого.

Мне дали постановку, группа уехала в Коканд, где мы очень быстро сняли фильм.

Э.Л.: И в «Ораторе», и в вашем новом фильме «Товарищ Бойкенжаев» вы предложили новый, очень интересный взгляд на прошлое советской державы. Вместо уродов, монстров, тупых идиотов, осуществлявших построение нового общества, вы привели на экран иных героев: добрых, честных, истово верящих в царство социализма и ставших жертвами своей веры. Это зрелая, убедительная ваша позиция, редко присущая новой генерации режиссеров, ваших ровесников, причем не только в Узбекистане, но и на всем пространстве СНГ.

Ю.Р.: Дело в том, что я просто не умею ненавидеть своих героев. Как и не умею ненавидеть людей. Могу на человека разозлиться за его глупость, за что-то еще... Нет, все же, в основном, за глупость. Мужчине не имеет права быть глупым.

Э.Л.: Иногда с природой не поспоришь. А женщина имеет на это право?

Ю.Р.: К женщинам я вообще никогда не испытываю ненависти.

Э.Л.: Даже за глупость?

Ю.Р.: Женщина не бывает глупой. Не может быть, потому что через нее проходит природа. Такое ощущение может возникнуть от некоего несоответствия в мышлении разных людей, вот и появляется вывод о глупости. Сказать о женщине «глупая» может только женщина.

Э.Л.: В этом есть что-то наивное, простите. Кстати, порой глупость ставит женщину в достоинство, в чем, возможно, есть свой резон. Может быть, как поэзия, она должна быть «чуть глуповата»?

Ю.Р.: Нет. Если мужчина называет женщину глупой, то глуп он сам!

Э.Л.: Слабый пол вам этого не забудет.

Ю.Р.: Я вполне искренен. И, повторяю, не умею ненавидеть, очень легко прощаю обиды, притом не получая удовольствия от того, что простил. Я понимаю: у этого человека вот такие нравственные возможности, пределы, и это в него вложил Господь Бог. А я не имею права ломать его, чего-то требовать, коверкать его жизнь, особенно, если от меня что-то зависит.

А уж ненавидеть своих героев – безумие! В таком варианте надо уходить в памфлет, в сатиру. Писать так, как, допустим, Кукрыныксы рисовали Геббельса. Я так не могу. Мне кажется, образ героя не родится, не сложится, если ты его не поймешь и не пожалеешь. Зрителю нужно подспудно объяснить, почему ты, автор, увлекся этим персонажем, его проблемой, а не кем-то другим...

Если конкретно, то оратор Искендер и товарищ Бойкенжаев очень инфантильны, в чем их беда. Они – люди, выпавшие из своей эпохи.

Э.Л.: Между тем оба они в ней активно функционируют и добиваются некоего общественного положения, пусть временного и иллюзорного.

Ю.Р.: И все равно: они выпали из своего времени. Они – отдельные личности, на которых движется страшная машина, еще шаг – и она перемелет их. Мне кажется, в моих картинах они не сломаны, не перемолоты, а как бы изъяты из ситуации. Так, чтобы стало ясно – они недоумки, грубо говоря.

Оратор Искендер пытается спасти трех дорогих для него женщин, при этом влюбившись в четвертую. Бойкенжаев строит кладбище, а на самом деле роет себе могилу... Все это ведь бред...

В Ташкенте, в газете «Правда Востока», вышла статья о картине «Товарищ Бойкенжаев». На первый взгляд, это была не рецензия, а пересказ фильма. Я прочел и по глупости подумал, что написана статья не очень умным журналистом. И только потом, перечтя, я понял, о чем я снял фильм.

Э.Л.: А еще критику ругают...

Ю.Р.: Я не ругаю. Только изредка. Словом, прочитав рецензию, я понял, что мои герои вызывают сочувствие. Они любят, ненавидят, возмущаются, страдают...

Э.Л.: То есть живут сильными эмоциями, которые связывают их со зрителем?

Ю.Р.: Думаю, что да.

Э.Л.: Несколько слов о моих личных впечатлениях об «Ораторе» и «Товарище Бойкенжаеве». Оба эти героя постепенно вырастают в пусть не очень великих, но личностей, по мере того, как ощущают свою значимость в потоке истории. Хотя на самом деле эта значимость эфемерна. И потому погибают.

Ю.Р.: То, о чем вы говорите, – примета чисто мужского характера: вырастать, благодаря ощущению значимости, возможности проявить себя. Но это не касается той власти, которая оказывается у них в руках. В обеих картинах герои совершают поступки, главным образом, ради семьи. Оратор Искендер печется о своих женщинах. Товарищ Бойкенжаев мечтает жениться на любимой женщине, удочерить ее девочку, будущая семья для него – как фонарь в ночи.

Э.Л.: А нет ли более широких масштабов в их помыслах?

Ю.Р.: Я говорю о главном, ради чего они живут.

Э.Л.: В ваших фильмах есть еще один мотив, внешне далекий от темы «Оратора» и «Товарища Бойкенжаева». Первый из них, мне кажется, – в «Женском царстве», показанном в конкурсе XXII Московского Международного кинофестиваля. Там удивительно тонко прозвучала мысль об одиночестве художника, которое никогда не кончается, на которое он, в сущности, обречен. Вторая картина – «Мужской танец».

Ю.Р.: В «Женском царстве» я будто отпустил поводья. Занимался только режиссурой, на уровне ощущений, шорохов, запахов. Я шел на то, что согласен был на драматургические изъятия. Это как бы некие рефлексии, дневниковые записи писателя с его попытками разобраться в себе, в нитях, связующих его с другими. Ситуации, которые дают на героя, не позволяют ему вольно пить свою песню, как ее поет певчий дрозд, запеть так, чтобы песня, наконец, зазвучала. Все, все ему мешает. И все это полусон...

Я пытался проэкспериментировать со светом, со звуком. Если внимательно смотреть «Женское царство», можно заметить как бы знаковые моменты в этом смысле: едет машина, в которой не работает мотор, только шины шелестят; жаворонки начинают петь лишь тогда, когда вокруг героя появляются женщины.

Э.Л.: В этом фильме существенно, что герой – писатель, у него особый взгляд, угол зрения. Наверное, в какой-то мере это ваш «alter ego»? Я писала об этом в рецензии на «Женское царство», писала об особой работе подсознания, вокруг которого сконцентрировано все действие.

Ю.Р.: Верно! Я рад, что этот фильм был в моей биографии. Между прочим, чудовищно обруганный, авторы статей просто не стеснялись в выражениях. Кстати, я не читал вашу рецензию.

Э.Л.: И не могли прочесть. Ее так и не напечатали. В одной газете отклонили, не разделяя мою точку зрения. Потом она пролежала около года в маленькой газе-

СКНовости-2003-108897
те, затем мне сообщили, что текст утерян и за давностью не нужен. Но вы правы – главное, что есть эта картина. Вы продолжили начатое в «Женском царстве» в «Танце мужчин» мыслью об одиночестве человека в его смертный час. Но его уход как бы дает жизнь новым людям, приходящим в мир... Юсуп, вам трудно двигаться по таким разным дорогам?

Ю.Р.: Я бы хотел их объединить.

Э.Л.: А как сочетается ваша столь интенсивная работа в кинорежиссуре с должностью директора киностудии «Узбекфильм»? Как вы решились стать директором?

Ю.Р.: В конце концов «Узбекфильм» – не «Мосфильм». В течение года у нас снимается 5-6 картин, в съемочном периоде – все время практически два фильма. Это не такая уж для меня тяжелая работа: режиссеру все-таки легче стать директором киностудии.

Э.Л.: Вдохновил пример Карена Шахназарова, поднявшего «Мосфильм» в последнее время?

Ю.Р.: Режиссер как бы переходит от ответственности за группу в 60 человек к ответственности за коллектив в 450 человек, как на «Узбекфильме». Это знакомая работа. Проблемы, главным образом, экономические, в которых я пытаюсь разобраться. Все зависит от качества команды, которая тебя окружает.

Э.Л.: Вы меняли старую команду?

Ю.Р.: Нет. Никого не тронул, ни одного человека. Я хотел, чтобы они поверили мне.

Основной критерий – заработная плата. Если я плачу гроши, то и требовать имею право на грош. Остальное зависит от совести человека. Но я чувствую: если ты доверяешь людям, они лучше работают.

Э.Л.: А вам удалось хотя бы несколько повысить зарплату?

Ю.Р.: У нас до сих пор существуют какие-то нормативы. Но мы стараемся что-то придумать, естественно, в законных рамках, что-то совместить, что может дать дополнительные деньги.

Э.Л.: Каков сейчас экономический статус киностудии? Насколько вас обеспечивает государство?

Ю.Р.: Студия небогата...

Э.Л.: Но дееспособна, в отличие от некоторых стран СНГ, где вообще застыло кинопроизводство.

Ю.Р.: Да, мы живем, мы снимаем кино. Хотя у нас очень старое оборудование. Ужасная оптика. Старомодный, тяжелый, немобильный свет. Дряхлые, давно израсходовавшие свой потенциал камеры. Но мы надеемся, что скоро должен появиться документ, который кардинально разрешит все наши проблемы. Будет принята программа технического перевооружения киностудии, всей отрасли. Мы уже заявили обо всем, в чем нуждаемся.

Э.Л.: И все же: каков годовой бюджет «Узбекфильма»?

Ю.Р.: Порядка 2-3 миллионов долларов в год.

Э.Л.: А одного фильма?

Ю.Р.: 400-500 тысяч долларов.

Э.Л.: Примерно так и в России. Появились ли на студии в последнее время новые талантливые люди?

Ю.Р.: Недавно четыре человека закончили в Москве Высшие курсы сценаристов и режиссеров, все – очень одаренные ребята. Это мультипликатор Худайберген Юсупов, замечательный сценарист Елкин Туйчиев, режиссер-игровик Акоп Шахвердиев.

Э.Л.: Вы продолжаете направлять в Москву абитуриентов во ВГИК, на Высшие курсы режиссеров и сценаристов?

Ю.Р.: Нет, это стало очень дорого. У нас в Театральном институте есть факультет режиссеров кино и телевидения, там, в частности, преподает Шухрат Аббасов.

Э.Л.: А вы?

Ю.Р.: Я преподавал драматургию, но сейчас это сложно из-за моей огромной занятости, трудно все совместить. Самое главное, что я сделал для студентов, – организовал просмотры редчайших фильмов, которые практически нигде невозможно увидеть.

Э.Л.: Классику?

Ю.Р.: Конечно.

Э.Л.: Скоро ли появится ваш новый фильм?

Ю.Р.: Пока я не думал об этом. Да нет, думал, но говорить еще рано... Сейчас я хотел бы по-настоящему показать всему миру фильм «Товарищ Бойкенжаев».

Э.Л.: Что значит «по-настоящему»?

Ю.Р.: В данном случае я все-таки считаю себя государственным человеком: хочу показать всему миру, что в Узбекистане есть кино.

Беседу вела Эльга ЛЫНДИНА

Можно было в этот оплодотворенный