

УДК 791.43(575.2)
DOI: 10.36979/1694-500X-2026-26-6-46-50

ТОЛОМУШ ОКЕЕВ – ТВОРЕЦ КИНОЭПОПЕИ КОЧЕВНИЧЕСТВА

Ж.О. Кулмамбетов, А.Ж. Кулмамбетова

Аннотация. 60–70-е годы прошлого века в истории кыргызской национальной культуры, включая отечественное кино, вошли под названием «кыргызское чудо». Авторами этого художественного феномена принято считать целую плеяду талантливейших деятелей искусства, которые уже с первых своих фильмов подарили советской кинематографии яркие, проникнутые духом народной жизни, образами и национальным колоритом картины. Это – Мелис Убукеев, Төлөмүш Океев, Болот Шамшиев, Геннадий Базаров, Муратбек Рыскулов, Бакен Кыдыкеева, Советбек Жумадылов, Сүймөнкул (Суйменкул) Чокморов, Алиман Жангорозова, Сабира Күмүшалиева (Күмүшалиева), Жамал Сейдакматова, Болот Бейшеналиев, Таттыбүбү (Таттыбюбю) Турсунбаева, Кадыржан Кыдыралиев и другие. Они вошли в искусство как бурные горные потоки, питая собой целую художественную эпоху. Среди этой киногруппы особенно выделяется Толомуш Океев (Өкөөв) как творец киноэпопеи кочевничества

Ключевые слова: кочевая цивилизация; эпический певец; «уходящая натура»; киноэпопея; «киргизское чудо»; утерянная гармония; оседлый мир; крушение мира.

КӨЧМӨНЧҮЛҮКТҮН КИНОЭПОПЕЯСЫН ЖАРАТКАН ТӨЛӨМҮШ ОКЕЕВ

Ж.О. Кулмамбетов, А.Ж. Кулмамбетова

Аннотация. Өткөн кылымдын 60-70-жылдары, кыргыздын улуттук маданиятынын, анын ичинде атамекендик кинонун тарыхында «кыргыз керемети» деген ат менен белгилүү. Адатта бул көркөм кубулуштун авторлору катары, ошол учурдагы алгачкы эле кинофильмдеринен тартып советтик кинематографияга жашоо-турмушу, образдары, улуттук өзгөчө колоритке сугарылган көркөм тасмаларды жаратышкан Мелис Убукеев, Төлөмүш Океев, Болот Шамшиев, Геннадий Базаров, Муратбек Рыскулов, Бакен Кыдыкеева, Советбек Жумадылов, Сүймөнкул Чокморов, Алиман Жангорозова, Сабира Күмүшалиева, Жамал Сейдакматова, Болот Бейшеналиев, Таттыбүбү Турсунбаева, Кадыржан Кыдыралиев ж.б. таланттардын тоо суусундай каптап кирип келгени менен өлчөнөт. Мына ушул кинотоптун ичинде Төлөмүш Океев (Өкөөв) өзгөчө бөлүнүп турат.

Түйүндүү сөздөр: көчмөнчүлүк цивилизациясы; эпикалык ырчы; «кетип аткан натура»; киноэпопея; «кыргыз керемети»; жоголгон гармония; отурукташкан дүйнө; дүйнөнүн кыйрашы.

TOLOMUSH OKEEV – THE CREATOR OF THE CINEMATIC EPIC OF NOMADISM

Zh.O. Kulmambetov, A.Zh. Kulmambetova

Abstract. The 1960s–1970s of the last century entered the history of Kyrgyz national culture, including domestic cinema, under the name of the “Kyrgyz Miracle.” The authors of this artistic phenomenon are traditionally considered to be an entire constellation of exceptionally gifted figures of art who, from their very first films, presented Soviet cinematography with vivid works imbued with the spirit of folk life, rich imagery, and a pronounced national color. Among them are Melis Ubukееv, Tolomush Okeev, Bolot Shamshiev, Gennady Bazarov, Muratbek Ryskulov, Baken Kydykeeva, Sovetbek Zhumadylov, Suimenkul Chokmorov, Aliman Zhangorozova, Sabira Kumushalieva, Jamal Seidakmatova, Bolot Beishenaliev, Tattybyuby Tursunbaeva, Kadyrzhan Kydyraliev, and others – who entered art like turbulent mountain streams, nourishing an entire artistic epoch with their creative force. Among this constellation of filmmakers, Tölömүsh Okeev stands out in particular as the creator of the cinematic epic of nomadism.

Keywords: nomadic civilization; epic narrator; “vanishing cultural reality”; cinematic epic; the “Kyrgyz Miracle”; loss of cultural harmony; sedentary civilization; collapse of a traditional worldview.

Особенность Толомуша Океева как истинного кинохудожника в том, что если, к примеру, Мелис Убукеев в фильме «Трудная переправа» показал жестокое время социальных катаклизмов, выпавшее на долю кыргызов в первые двадцать лет XX века, а Болот Шамшиев в «Выстреле на Караш-Караш» и «Алые маки Иссык-Куля» отразил трагическую эпоху, когда родственные кыргызский и казахский народы были втянуты в братоубийственное классовое противостояние [1, с. 96–97] (в этот же ряд можно поставить и фильм Геннадия Базарова «За-сада»), то он, Т. Океев, начиная с фильмов «Это лошади», «Пастбище Бакая» («Небо нашего детства») и в ряде последующих работ поднимает куда более глубокую драму: прощание с кочевой цивилизацией. Он показывает, как горцы, вступившие в эпоху урбанизации и принудительной оседлости, переживают острые социальные трансформации, прощаясь с образом жизни, мировоззрением и философией, которые формировались веками. И в этом смысле Океев в первые десять лет своего творчества выступает, прежде всего, как эпический певец трагедии «уходящей натуры».

Лошадь, животное, которое кыргызы называли «камбар» (породистый, чистокровный), всегда занимала в культуре кочевников особое, сакральное место. С древности до наших дней, от великого эпоса «Манас» до малых эпосов «Курманбек», «Эр Төштүк» (Храбрый Төштүк), «Жаңыл Мырза» – именно лошади, такие как Аккула, Телтору, Чалкуйрук, Карадолу, выступают как равноправные герои наряду с богатырями, батырами. Невозможно вообразить подвиги эпических героев без их скакунов – они олицетворяют силу, скорость, преданность, мудрость. Лошадь – единственное животное, способное донести раненого воина домой, обладающее поразительной интуицией и стойкостью. Ни один другой скакун кочевых народов – ни верблюд, ни як – не обладали такой особой ценностью, как лошадь. Именно это делает её символом достоинства, силы и вечности.

Лошадь – это не только «камбар тукуму» (породистый скакун), но и неотъемлемая часть духовного наследия кыргызского народа. Манас, Курманбек, Эр Төштүк, Жаңыл Мырза,

Жаныш-Байыш, Саринжи-Бөкөй (Бёкёй), Мендирман, Шырдакбек – все они органично спаяны с образом лошади, с её мифологией и поэтикой. Лошадь в устном народном творчестве кыргызов воспета больше, чем любое другое животное. Некоторые кони, такие как Торуайгыр, и вовсе стали самостоятельными героями легенд, сказаний и мифов. Это – богатство, составляющее важную часть нематериального культурного наследия народа.

Почему мы делаем на этом акцент? Потому что Төлөмүш Океев, несмотря на то, что родился в советское время и его детство пришлось на первые годы насильственного оседания горных кочевников, рос среди подлинных представителей традиционного кочевого мира. Его родители, родственники, старики из деревни – были настоящими носителями духовных ценностей и жизненных ориентиров кочевой цивилизации. Он впитал их мировоззрение, видел мир глазами древних пастухов, поэтов и воинов. Именно это объясняет, почему его первая дипломная работа в Москве, в Высших двухгодичных курсах кинорежиссуры при ВГИКе, была посвящена не чему-нибудь, а лошадям.

Документальный фильм «Это лошади» стал своего рода предтечей будущей «визитной карточки» режиссёра – фильма «Пастбище Бакая». В нём уже чётко обозначается главная тема всего творчества Океева: ностальгия по детству, по миру, который уходит. «Это лошади» – программный фильм, определивший эстетику его кочевой киноэпопеи.

Сразу после «...лошадей» Океев снимает «Пастбище Бакая» [2, с. 144–149] – шедевр не только его творчества, но и всего кыргызского кинематографа своего времени.

«Пастбище Бакая» – фильм, стоящий у истока того, что позже получит наименование «киргизского чуда». Он ярко, без прикрас, отразил прощание киргизского народа с тысячелетней кочевой цивилизацией. Это фильм о столкновении и смене эпох. Но это не просто фильм – это личная, глубоко автобиографичная исповедь Төлөмүш Океева. Это рассказ человека, который слышал в детстве ржание жеребят с курчавыми гривами, проходил босыми ногами по утренней росе, навстречу табуну,

сотрясающему землю гулом копыт. Это воспоминание человека, чья юность прошла в нетронутых техногенным временем зелёных долинах и бархатных горах, где ещё жили ценности недавнего кочевого прошлого. Где всё вокруг – природа, небо, земля, ветер – казалось вечным и незбылемым. Это ностальгия по утерянной гармонии между человеком и вселенной, тоска по детскому мифическому миру, где всё было цельным, чистым, настоящим.

К слову, название русскоязычного перевода этого фильма – «Небо нашего детства» – оказалось предельно точным. И в этом смысле Төлөмүш Океев сам представляется последним жеребёнком (так киргизы ласково зовут своих детей-мальчиков), последним сыном великой кочевой цивилизации.

Фильм носит автобиографический характер. Но в нём отражена не только судьба одного человека – Океева, но и судьба всего его поколения, его ровесников, переживших «тектонический сдвиг» эпох на обширном пространстве кочевой Азии. И в этом – сила и правда «Пастбища Бакая».

Если искать аналогии, то можно сказать, что это – своеобразный киргизский вариант «Вишневого сада» Антона Чехова. Только в центре внимания здесь не распад помещицкой России и приход новой капиталистической эпохи, как у Чехова, а уход огромной кочевой культуры, простиравшейся от Восточной Европы до Тихого океана и от Арктики до Тянь-Шаня и Каракумов.

В передаче духа кочевничества, в формировании эстетики фильма колоссальную роль сыграл актёрский ансамбль, тщательно подобранный режиссёром. Образ Бакая, устремлённого к табунам Камбар-Аты, был создан корифеем кыргызского театра и кино Муратбеком Рыскуловым. Образ Урум-байбиче – тихой, мудрой, мягкой, но стойкой матери, поддерживающей мужа во всех его испытаниях – воплотила «мать кыргызского кино» Алиман Жангорозова [3, с. 82–83]. Один из несравненных талантов национального театра и экрана Советбек Жумадылов сыграл помощника Бакая – Алыма – с присущим ему масштабом и харизмой [4, с. 65]. А юный Насирет Дубашев в роли

Калыка, растущего между кочевьем и оседлым миром, стал своеобразным символом пограничности эпох. Все образы органично вписываются в национальные архетипы. В их характерах, в манерах, в быте – клеймо кочевничества, его дух и колорит. Поэтому фильм оказался так близок кыргызским детям того времени – он говорил с ними на родном, глубинном уровне.

«Пастбище Бакая» – киноэпопея, возглавившая «киргизское чудо». Главная тема кочевничества, столь мастерски раскрытая в «Пастбище Бакая», находит своё продолжение даже в фильме «Поклонись огню» («Уркуя»), снятом по «красному» советскому роману «Памятник истории». И, как следует из самого названия, здесь огонь, вода, земля, небо, солнце и луна – священные. Это история того же народа – кочевников, для которых природа была святыней, которые поклонялись ей как божеству. Но в этом фильме отражена трагедия, постигшая этих людей в результате марксистско-ленинской мизантропической идеологии. «Поклонись огню» – это уже о крушении мира, о кровавом столкновении кочевничества и коллективизации, о страшном классовом конфликте. Но в конечном счёте, всё снова упирается в истоки нации. В фильме явственно ощущается трагедия разрыва: древний уклад, исконная гармония с природой насильственно разрушены. И главное, трагическое выражение этой вселенской драмы – сцена, где из глаз героя Муратбека Рыскулова (Ажы) текут вековые слёзы, воплощающие судьбу всего народа [2, с. 159–161].

Ещё одна важнейшая лента кочевой киноэпопеи Океева – «Серый лютый» («Көк серек»), единственный фильм из Центральной Азии, попавший в шорт-лист премии «Оскар». Основанный на повести великого казахского писателя Мухтара Ауэзова, он не несёт той же ностальгической тоски, что «Пастбище Бакая». Тем не менее, это глубокое философское произведение. На первый взгляд, оно раскрывает известную кыргызскую мудрость: «волчонок не станет собакой». Но, если заглянуть глубже, перед нами – трагическая притча о волке и ребёнке – двух существах из разных миров. Волк, один из самых почитаемых тотемов у ала-тауских кочевников, – животное, имя которого

в народе запрещено произносить вслух ночью. Взаимоотношения между диким волчком и человеческим детёнышем приводят к трагической развязке. Потому что и у зверей, и у человека – у каждого существа – есть своё место в природе. Природа строго разграничила пути их взаимодействия. Есть табу, которое нельзя пересечь. Можно приласкать дикого зверя, можно попытаться приручить его, но он не станет ручным. Природный закон суров, и изменить его человеку не под силу. И вот эта невозможность подчинить себе тотемного зверя, это вечное противостояние остаётся неразрешимой мечтой кочевников.

Кочевники и волк. Философия Төлөмүша Океева. Волка кочевые кыргызы ласково называли «кашаба» – свирепый, но свой. Ни один другой хищник не занял такого места в сознании кочевника, как волк – такой же суровый, независимый, непокорный. Это легко объяснимо: народ, веками живший на просторах, где не водились ни тигры, ни львы, кроме как, возможно, в далёкие времена в бассейне Енисея, видел и знал лишь одного настоящего хищника – волка. Он был частью повседневной жизни, соседом, противником, символом храбрости, отважности.

В фильме «Көк серек» («Серый лютый») Төлөмүш Океев раскрывается как художник исключительного масштаба, способный мыслить философски, обобщать и делать глубокие выводы. Волчонок, который не способен подчиниться человеку – не по упрямству, а по своей природе, – становится метафорой, с помощью которой режиссёр формулирует философскую идею, редко встречающуюся в советском кинематографе, но знакомую читателю русской литературы. Её можно увидеть, например, у Чехова в «Дяде Ване» или у Леонова в «Русском лесе».

В противоположность гармонии с природой, в которой раньше жил человек, режиссёр показывает трагедию потребительского общества. Это упрек не только современности, но и бывшим кочевникам, попавшим в объятия урбанистической цивилизации и утратившим духовную опору. Это предостережение: нельзя покорить природу, она не подчиняется. Любая попытка управлять ею – иллюзия, которая, если

в неё поверить, может привести к катастрофе. Между человеком и природой должен сохраняться status quo (статус-кво) – это основная философская идея, которую Төлөмүш Океев доносит через образ волка.

В этой картине, Сүймөнкул Чокморов, сыгравший в советском кино множество героев, борцов, мстителей, продолжателей идеологии большевизма, предстает в совершенно ином, противоположном амплуа. Его Ахангул – образ, через который раскрывается новый творческий уровень актёра, становится центром артистического ансамбля, философской метафорой всего фильма [5, с. 98].

В следующем фильме «Улан» Төлөмүш Океев ещё острее показывает то, что не даёт ему покоя: деградацию духовного мира вчерашнего кочевника, оказавшегося в объятиях урбанизации. Точнее, это трагедия, вызванная урбанизацией. Герой Сүймөнкула Чокморова, Азат, спивается [5, с. 126]. Его собутыльник – русский Нелаев, в исполнении Вацлава Дворжецкого. Через эту дружбу зритель легко понимает, кто духовный «учитель» Азата и по чьим следам пошёл «окультуренный» кыргыз.

Самое трагичное – это то, что в расцвете сил, когда они могли бы служить народу, кыргызские парни погружаются в водку, теряя человеческий облик, разрушая будущее своей нации. Вот в чём корень тревоги режиссёра. Тот, кто ещё недавно пил кымыз, гарцевал на скакуне, сражался в кровавых битвах за Родину, оказался в яме духовного упадка. И хотя Төлөмүш Океев напрямую не обвиняет оседлый образ жизни, он подчёркивает: переход от кочевья к поселениям – драматическое событие в национальной судьбе.

Фильм «Ак илбирстин тукуму» («Потомок белого барса») – итог кочевой эпопеи Төлөмүша Океева. В нём он объединяет всё сказанное в «Көк серек» и философию, рожденную в синтезе народных эпосов «Кожожаш» и «Карагул ботом». На фоне потребительской цивилизации он возвышает образ нарушенной гармонии между человеком и природой до эпической высоты. Фильм снят в суровых, экстремальных условиях гор, но достигает глубокого художественного результата.

Эти фильмы – центральные в творчестве режиссёра. К ним, безусловно, присоединяются и такие ленты, как «Кызыл алма» («Красное яблоко»), «Алтын күз» («Золотая осень»), «Махабат закымдары» («Миражи любви») – не просто обычные фильмы, а произведения с высокой художественной ценностью.

Принципиальность Төлөмүш Океева как гражданина и художника особенно проявилась в годы перестройки. Он был избран депутатом легендарного парламента Кыргызстана. Будучи частью государственной власти, он вошёл в число тех, кто смело критиковал коммунистический режим. В политике он проявился как деятель государственного масштаба, человек, чьё слово имело вес.

Самое печальное – то, что этот великий художник, создатель кочевой киноэпопеи кыргызов, не успел воплотить на экране последние, пронизанные духом родной земли

образы. Последние десять лет жизни он провёл послем в Турции, не завершив задуманное. Ушёл с мечтой.

Поступила: 13.02.2026;

рецензирована: 02.03.2026; принята: 04.03.2026.

Литература

1. *Кулмамбетов Ж.* Кыргыз театрынын тарыхы / Ж. Кулмамбетов. Бишкек: Калем басма үйү, 2019. 508 б.
2. Кино советской Киргизии: сборник / сост. К. Ашимов и В. Фуртичев. М.: Искусство, 1979. 336 с.
3. *Асанбеков С.* Трудная высота: Критич. ст., лит. портр. Алимана Жангорозова / Сарман Асанбеков. Фрунзе: Кыргызстан, 1986. 157 с.
4. *Кулмамбетов Ж.* Советбек Жумадыловдун эки тагдыры / Ж. Кулмамбетов. Бишкек: Макспринт, 2021.
5. *Лындина Э.* Суйменкул Чокморов / Э. Лындина; пред Ч. Айтматова. М.: Искусство, 1985. 168 с.