

# ПРОФЕССИЯ И ПРОФЕССИОНАЛИЗМ

Мы часто и охотно повторяем общезвестное о том, что кино — это искусство коллективное. А пробуем высказаться чуть более конкретно — и, смотришь, разговор часто как бы сворачивается «в трубочку», из которой трудно разглядеть что-либо, кроме узкоцеховых проблем — сценарных, режиссерских, актерских... Да, конечно, у кого что болит, тот о том и говорит. Но в кино не должно быть отдельных радостей и болей; в том-то и дело, что восклицание «не должно быть!» отнюдь не значит, что разобщенности среди кинематографистов не существует.

Одна из причин тут, с моей точки зрения, — это случайность, так часто и так неподотворно выказывающая себя в студийной деятельности. Я имею в виду то, когда за случайную тему, лежащую в стороне от важнейших социально-экономических вопросов, всех нас сегодня волнующих, берется случайный сценарист; потом сей опус попадает в руки случайного постановщика, который как раз таки нынче не занят другой работой, и... гибрид, рожденный суммой случайностей, очень редко бывает гармонично сложен.

В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» особо указано на необходимость «...направить усилия на создание в коллективах атмосферы творческого поиска, взыскательности и принципиальности, воспитывать чувство ответственности за результаты своего труда, обеспечить повышение идейно-художественного уровня выпускаемых фильмов,

имея в виду, что современные задачи идейно-нравственного и эстетического воспитания требуют создания произведений нового, более высокого качества».

Атмосфера творческого поиска — это, на мой взгляд, атмосфера единомышленничества, ощущение себя членом большой семьи, у которой, как у всякой настоящей семьи, общие цели и общая судьба. В поиск, на разведку новых тем и пластов современности нельзя идти разобщенными. Но, оговорюсь, единомыслие — это вовсе не соглашательство, не единодушное кивание на манер золотых кукол: пусть будут споры, пусть бушуют разные мнения...

Думая о вершинных достижениях узбекского национального кинематографа, к которому я имею честь быть причастным, я вспоминаю картины «Ташкент — город хлебный», «Влюбленные», «Белые, белые анисты», «Ты не сирота», «Чрезвычайный комиссар», «Нежность». Для этих лент характерен высокий социальный уровень мышления художника; авторы их искали непроторенные творческие пути.

Узбекские мастера экрана и сегодня стремятся быть на уровне этих высоких традиций. Достижением нашего кино стал фильм «Юность гения», рассказывающий о великом просветителе Авиценне, поднимающий темы войны и мира, борьбы против зла и несправедливости. Среди удач недавнего времени назову и фильмы «Непокорная» и «Ленинградцы, дети мои».

Как складывается единомыслие в студийном коллективе, как складывается единомыслие? Мне кажется, «первую скрипку» здесь не извлекают исключительности профес-

сии, а по реальному положению вещей играет все-таки режиссер. Только что сказанное не отрицает сказанного вначале — о коллективности кино. Просто в киноколлектив особенно в самый сложный, производственный момент кто-то должен за собой уверенно вести, кто-то его должен объединить в коллектив. Этот «кто-то» — режиссер, от него зависит, как будет организована работа во всех ее звеньях.

Безусловно, исходной точкой в творчестве режиссера, как и любого художника, была и остается его гражданская позиция, его стремление отражать на экране глубинные процессы народной жизни. Художник всегда тенденциозен; суть его обнажается в том, что он не приемлет и за что ратует. У меня тоска по крупным страстям на сегодняшнем нашем экране; у меня оскомина от бесконечных скороспелых любовей и разводов, происходящих в кинофильмах, от всего этого потока мелко бытовленной экранной действительности, в которой на самом деле все время возникают важнейшие и острейшие общественные проблемы, происходят процессы, словно бы рожденные для искусства кино и почему-то им так часто не замечаемые.

Итак, это важное слово — единомыслие. Но, знаете, для того чтобы вокруг режиссера собрались люди, которые отправятся за ним на любой сложный поиск, эти люди должны ему поверить. Он должен быть личностью, умницей, психологом; должен быть эхом на каждый звук, на каждое душевное движение каждого члена группы. На самом же деле, увы, сколько угодно таких эмиров от кино, улупившихся властью и собственным, умноженным мегафоном ры-

ком, не обучившихся даже элементарным правилам человеческого общения, предлагающим как минимум умение выслушать другого. Я давно обратил внимание: именно у таких режиссеров на съемочной площадке при всей внешней строгости наибольшая разболтанность, суестьливость, бестолковщина, будто кипит, клокочет огромный казан, над ним пар отчаянно клубится, а заглянешь — пустая вода в казане.

Я отдал семь лет телесериалу «Огненные дороги» и скажу, что творческая группа нашего фильма — это действительно одна большая семья, где каждый понимает другого с полуслова, полужеста, каждый ощущает себя хозяином, сотворцом.

Я с интересом прочел в «Советской культуре» недавнюю беседу с Толомушем Океевым и статью Виктора Турова, посвященные проблемам режиссерского творчества. Полностью согласен с тем, что профессионализм, владение ремеслом — это лишь трамплин для взлета идеи. И все-таки о профессиональной подготовленности нашей режиссуры следует говорить и со всей строгостью. Беспомощный режиссер на съемочной площадке — это, говоря спортивным языком, тяжелый нокаут любой превосходной идее и драматургии. Я за импровизацию на площадке, когда за этим понаблюдать не пытаются скрыться мельтешия, вызванная обыкновенной неумелостью. Поиск хорош, когда не работает еще камера: когда она работает, надо уже находить, а не искать. Частые на любой студии досъемки, нервозничанье — не от этой ли режиссерской неумелости?

Или вот, скажем, в группе прекрасный актер, и он ув-

лечен своей ролью. Он хочет не отработать ее, украдкой поглядывая на часы и тоскуя о конце смены, — актер прожить хочет роль, у него вдохновение, оно дважды не посетит. Актер готов выдать эпизод, который... А режиссер не готов, он мельче этого актера, этого замысла; он не в состоянии обеспечить эпизод, не может ответить чужому вдохновению даже на уровне добротного ремесленничества...

Сетуя на дефицит значительных произведений экрана, поругивая молодых кинематографистов за гладкопись и слабый интерес к темам большой общественной значимости, мы часто говорим это таким тоном, будто с профессионализмом у нас в кино все в абсолютном порядке. Если бы так...)

Чем выше мастерство гончара, тем изысканнее линии, формы кувшина, который пока еще только в воображении мастера. Форма содержательна — мы часто забываем об этом, и совершенно напрасно. Любая профессия зиждется на вещах, до нас открыты; сумма превосходных навыков — вот что такое, по сути говоря, профессия. А искусство — это прорыв за круг исходного, это риск, коль скоро мы говорим об атмосфере творческого поиска. Но никуда не прорвешься без совершенного владения ремеслом, даже если и хочешь рискнуть, взяться за художественное исследование очень современной и серьезной проблемы — неумелость подведет.

Необходимость поиска новых форм, новых тем, необходимость создания атмосферы принципиальности и взыскательности в творческих коллективах, о чем сказано в посвященном кинематографу новом постановлении ЦК

КПСС и Совета Министров СССР, заставляет всех нас сегодня с предельной требовательностью относиться к своему делу, отдавая себе полный отчет в том, какое внимание оказывают партия и правительство искусству экрана и каков должен быть ответ мастеров кино. Кино должно быть учителем жизни — вот цель, достойная советского режиссера, задача, которой поверяются зрелость его таланта и мастерство, его партийная принципиальность, умение вести бескомпромиссную борьбу с негативными явлениями.

Учить жизни — это вовсе не значит извергаться риторическими фразами и стереотипными призывами. Учи духовно обаятельный, нравственно привлекательный герой, высокий строй поступков, мыслей, чувств которого формирует общественный идеал, воспитывает людей в активной гражданской позиции. Отчего же на сегодняшнем экране значительно меньше таких героев, чем всем нам хотелось бы?

Здесь я полностью соглашусь с моим другом Т. Океевым, который в уже упоминавшейся мной беседе говорил, что кое-кому режиссура стала представляться чуть ли не сбором плодов с хлебного дерева. При таком подходе все усредняется, мельчает; искусство вырождается в повинность, размываются творческие и нравственные критерии. Словом, рушится, расценивается та самая атмосфера творческого поиска, которая на любой студии не за день создается и не силой директивных возгласов живет. Ведь творческая атмосфера — это еще и уважение друг к другу не только в пределах отдельной киногоруппы, а всей студии. Творческая атмосфера — это когда стыдно халтурить, когда рядом кол-

лега твой каждый раз в каждом новом фильме сгорает, ибо иначе не может, не хочет, не мыслит; ибо пришел в кино прежде всего отдавать себя, а не плоды пожинать с невыращенного дерева. Но для этого надо, чтобы все мы горели, а не тлели, чтобы каждая лента с маркой студии ощущалась бы каждым режиссером как собственная, и радость за успех, и боль за поражение — общие.

Надо успевать за временем, а в идеале и обгонять его, хотя бы на четверть шага. В кино надо работать быстро не только потому, что кино по природе своей дело динамичное. Вл. И. Немирович-Данченко употреблял слово «успех» в значении «успеть». В этом есть глубокий смысл: искусство должно успевать к времени, к людям, к вещам, явлениям, которые волнуют именно сегодня и всех. И миссия искусства в таком случае будет успешной.

Быстро — не торопливо; прекрасное, конечно же, должно быть величаво. Величаво «аския» — узбекское национальное состязание остроловов, в котором — тысячелетняя культура, традиция, мудрость народа. И одновременно «аския» стремительна, как прыжок рыси; в ней главная пружина — быстрота реакции, когда сразу за взрывом хохота должна следовать новая острота, иначе «аския» завянет, как пульс на руке тяжелобольного. Вот так же и кино мне видится — в сплаве величавости и стремительности. Опоздал — жизнь прошла, не родился фильм, не родились людские восторги и слезы. И когда мне говорят, что художник должен обращаться к вечным проблемам бытия, я отвечаю: согласен, но только оставляю за собой право — тему для разговора о вечности искать и находить сегодня, здесь, в сейчас меня окружающей жизни. Она стоит того.

Шухрат АББАСОВ,  
народный артист СССР.