

Коммунистическая правда  
1944, 25 мая, № 20

# СЕМЬ РАЗ ПРИЖИНИТЬ

## заметки молодого кинорежиссера

МНЕ КАЖЕТСЯ, что вопрос первого профессионального испытания — то есть получения первой, пусть небольшой, но самостоятельной работы — в кино стоит менее остро, чем в театре.

Одаренный кинорежиссер — фигура, с одной стороны, настолько дефицитная, а с другой — настолько необходимая для выполнения творческой программы, что за такими режиссерами идет своего рода «охота». И какую радость испытывают все, обнаружив в каком-нибудь маленьком, даже за казном, фильме крупицу таланта.

Я отмечаю возражения коллег, которые, не сумев достаточно проявить себя в первых маленьких работах, объясняют это дурным сценарием, неумением убедить, отстаивать свою точку зрения перед редакцией, дирекцией или вообще низкими художественными требованиями заказчика. «Довести» сценарий или предложить другой, убедить, отстаивать — все это входит в профессию: на следующей — большой — картине и вообще на каждой будут те же проблемы. Только масштаб их будет все возрастать.

Это первое испытание одаренные режиссеры, как правило, выдерживают. Значительно чаще неприятности начинаются позже, ибо гораздо более узкими воротами оказывается вторая, а может быть, и третья картина.

О тебе говорят: молодой! Да, молодой, а лет уже не так мало, и так хочется снимать, и горит, что называется, «зеленый свет» — путь открыт: предложен сценарий. Иногда чувствует человек, что работа эта не его, сердце бьется не в такт, он не заплакал и не засмеялся вместе с героем, и надо заставить себя отказать. Но режиссер берется. Просто нет сил ждать. Или надеется преодолеть сценарий, или рассуждает примерно так: «Ну что ж, конечно, это не то, о чем мечтал, но в следующей работе...» Это ловушка. Потеряв в работе ощущение своего, близкого, утратив критерии, так легко засуетиться, так легко подменить искусство производственной сутолокой, начать не работать, а выпустываться...

Задуманное в производство кино, всегда заканчивается, что-нибудь да получается. К сожалению, всякий раз находят люди, которые похвалят это «что-нибудь». А те, кто ругает... Объясняешь самому себе, что тут вкусовые расхождения или еще что-то в этом роде. Но потерю интереса к себе спустя какое-то время режиссер уж точно ощутит, причем чаще всего как раз со стороны тех, от кого зависит новый шанс. Поэтому, вместо того чтобы остановиться и ревко поменять что-то в себе, он берется за новую работу — уже просто из боязни, что следующую могут дать очень не скоро...

На моих глазах совсем недавно случилась подобная драматическая история: получил наконец режиссер в руки то, о чем мечтал, о чем так много говорил, а в мозгу уже сложились неизбежные стереотипы и банальности, и картину — по хорошему сценарию! — несмотря на все старания, снять не смог.

Довольно типичная схема судьбы так и не успешных как следует войти в профессию «когда-то одаренных» (потому что о неспособных, случайных людях вообще нечего говорить). Будучи неуверенными в себе как художники и ощущая это же неверие со стороны других, эти режиссеры опасаются конфликтных ситуаций, стараются снимать как можно больше, ибо очень боятся вопроса: «А

что вы, собственно, такое сняли, что вы такой требовательный?» И возникает круг: сероватая, неинтересная работа, как итог ее — неверие в режиссера, дальше ощущение неуверенности в себе самого режиссера, отсюда — отсутствие личной требовательности, а отсюда — следующий серый фильм.

**ВСЯКИЙ РЕЖИССЕР** перед работой напоминает васнецовского «Витязя на распутье». «Там, за облаками», возможно, его ждет победа, но куда надо добраться... И тут надо сказать, что субъективные, внутренние сложности тесно переплетаются с существующими вне режиссера, и никаку от них не денешься. Вот одно из испытаний, не самое трудное, но все-таки...

Возьмем два кусочка одинакового метража одной и той же природы, время действия одно и то же — зима. Яркий день. По окраине деревни, к реке, идут герой и героиня, рассуждая о важных, замечательных вещах. Это первый кусок. А вот второй. Из утреннего тумана выходят, как бы проявляясь, на окраину той же самой деревни цепи вражеских солдат. Деревня горит. Население бежит к реке, пытается уйти по неокрепшему льду.

Уж не знаю, как это получится и кто когда это постановил, но производственный план (то есть количество метров, отснятое в день и в том и в другом случае) одинаков как для одного, так и для другого эпизода. Дней для подготовки — тоже поровну.

Следовательно, режиссер, снимающий сложные объекты и ищущий в каждом снимаемом кадре оптимальное решение, очень просто может оказаться, что называется, плохим производственнымником. Но как же тогда быть? «Найдите другое творческое решение, — скажут ему. — Откажитесь от тумана, и пусть эти цепи выйдут из темного леса». Но ведь в сценарии написано: «из тумана», и режиссер понимает, что это хорошо, а все другое — хуже!.. Допустим, что он настоял на своем, и его даже похвалили за картину: она получилась. Однако за перерасход денежных средств и времени его неизбежно накажут, притом, что всем без исключения понятно: виноват не он, а уśredненные нормы планирования, которые никто на студии не в силах изменить. Бывает даже стыдно писать — запланированный перерасход! Изначально известно, что постановка такого-то сценария стоит больше, чем отпустили на нее денег. Тем не менее сценарий запускают, рассчитывая только на одно: что режиссер уступит в художественных решениях. А дальше — режиссера наказывают: депремируют. Многие режиссеры на это идут. Но в последнее время стали наказывать съемочную группу!..

Достаточно способный человек всегда знает, как снять тот или иной эпизод. То есть я начисто отвергаю распространенное обвинение в адрес молодого режиссера, что он, дескать, тянет, дергает группу и актеров из-за элементарного незнания или неподготовленности. Все дело в том, что существует неустанный, неостановимый поиск оптимального решения. Еще вчера, в момент совещания с группой, все казалось ясным, хорошо и точно найденным, а сейчас, уже в условиях съемки, в условиях зримой реальности, все вдруг стало фальшивым и unbelievable. Однако то, что у признанного мастера назовут взыскательностью и творчес-

ким поиском, у молодого часто называют неумением. Вчера репетировал? Репетировал. Получалось? Получалось. Что же случилось сегодня, почему не снимаете? А у него, у режиссера, извините, пропали «мурашки», которые были в этом месте — было душевное замирание, когда представлял эту сцену, а сейчас нет. А артист уезжает, а съемка здесь завтра невозможна...

И что с этим делать? Ведь, сняв сцену не так, как хочется, режиссер, возможно, потерял не только этот эпизод, а потерял что-то очень важное для всего фильма... Иными словами, экономия должна быть, но разумная, не оборачивающаяся убытком.

Единственный жизненный принцип, который может привести режиссера к победе, это не струсить, не поддаться ни на одном этапе, не отказаться от задуманного ни в одной из позиций, быть настойчивым, последовательным и верным себе до конца.

В последнее время режиссеры меньше стали обращать внимания на уровень, на «класс» проб. Что такое проба, когда перед аппаратом не мало знакомый, а популярный артист кино или театра? Ну, пригласил Джигарханяна — чего его пробовать? Приглашение Джигарханяна есть само по себе решение роли. Мне кажется, режиссер должен пробовать, главным образом, не актеров, а себя, будущую картину, ее жанр, общие художественные задачи.

В картине «Двадцать дней без войны», помимо актерских проб, мы пробовали самих себя, то есть будущий фильм. Нам важно было увидеть, как получаются у нас время, как вписываются наши стажисты в это время, совпадают ли они с нашим ощущением войны, с фотографиями, хроникой того времени. А самое главное, необходимо было поймать интонацию будущей работы. Именно для этого в одном из кадров, который мы назвали «Проводы лейтенантов, уходящих на фронт», был придуман женский духовой оркестр, играющий прощальный марш. Оркестров было много в войну — это общезвестно. Мы теоретически вычислили, что подобный женский самостоятельный духовой оркестр должен где-то существовать и в наше время. И мы его нашли. И сняли. Эмоциональное воздействие этого кадра даже в пробе оказалось очень высоким. В героическом и скорбном оркестре вдруг собрался для нас образ войны. В дальнейшем, приступая к сложнейшей сцене заводского митинга на оборонном предприятии, отлично написанной Константином Симоновым, мы должны были передать ощущение потрясённости нашего героя тем, что он увидел и услышал здесь. Не хватало точки, последнего эмоционального удара, такого, чтобы «в грудь навyleт». Мы позволили Симонову и попросили его разрешения включить эпизод с женским оркестром. Симонов согласился...

...Будет идти съемки, будет повседневная, будничная, с ее огромными каждодневными проблемами, работа. Главное — ощущение, что ты нигде до сих пор не проиграл, — определит и то, какие проблемы будут тобой поставлены и как они будут решены. При этой максимальной требовательности из группы неизбежно уйдут люди, которые картину не понимают или не хотят понять, — к этому надо быть готовым. Зато в результате с тобой окажутся друзья и единомышленники. А это дорого стоит.

Алексей ГЕРМАН.