

ФИЛЬМ НА РЕЛЬСАХ ЭКОНОМИКИ

Взятый партией курс на ускорение социально-экономического развития страны и научно-технического прогресса охватывает все сферы трудовой деятельности и заставляет каждого из нас искать новые подходы к решению назревших экономических проблем. Искусство, особенно те его виды, которые связаны с коллективным трудом, — это не только творчество, но и производство. В особенности это касается кинематографа, где решение многих творческих вопросов неразрывно связано с процессом производства картин.

Кинематографический процесс: творчество и производство. Где здесь, на стыке этих двух понятий, возникают «зазоры», «узкие» места? В чем творчество тормозит производство, а про-

изводство — творчество! На подготовительной стадии или на стадии съемок? Хороший производственник и хороший кинематографист — тождественны ли эти понятия? Что такое киностудия как хозяйственный механизм, насколько точно здесь осуществляются рычаги экономических преобразований?

Все эти и многие другие вопросы мы задавали на Рижской киностудии, которая по экономическим, производственным показателям стоит на одном из первых мест в стране. Разговор шел с режиссерами, директорами фильмов, операторами, актерами, редакторами — одним словом, представителями самых разных профессий, думается, что выдвинутые собеседниками проблемы актуальны и для других республиканских студий.

репертуар. К сожалению, об актере думают меньше всего, его время ценится ниже всего, а зритель идет на актера прежде всего.

Гарий КУКЕЛ,
оператор

— Я сейчас как раз работаю с Вией Артмане на съемочной площадке. Она сказала, что мы научились «бороться» с плохой пленкой. Наверное, за это я и был удостоен премии Шосткинской фабрики... Но надо быть реалистом. На бумаге можно придумать что угодно, а вот как это сделать на кинофабрике? Если режиссер, сценарист не знают возможностей своего производства, значит, они не профессионалы.

С нашей пленкой еще можно работать. С новой аппаратурой куда хуже. Нас упрекают в том, что мы плохо обращаемся с ней, портим в экспедиции новую технику. И нам ее в экспедиции не дают. Пусть, мол, лучше стоит без дела.

А вообще технический персонал у нас отличный. Любую аппаратуру, даже самую старую, наладят, починят, доведут до дела.

Ольгерт ДУНКЕР,
режиссер и актер,
заслуженный деятель искусства Латвийской ССР

— Вот здесь я не совсем согласен. Хотя у нас действительно есть отличные специалисты, в целом уровень профессионализма снижается. Во всех звеньях. Начиная с «творцов». Подчас ничего не умеющие, но уже на что-то претендующие, они создают организационную неразбериху, которая путает карты, портит и технический персонал. Хотим сделать все, как в жизни, снимаем на натуре. И попробуйте теперь на студии заказать сложную декорацию, сделать ее просто не сумеют. А ведь прежде чем снимать без декораций, надо научиться снимать в декорациях.

Артмане совершенно права, когда говорит, что актер перестал быть центром кинопроизводства. Не потому ли, что некоторые режиссеры пасуют перед актером? Сценаристы не могут написать для него толковой роли. И нет на экране ни Себриса, ни Радзини, ни Велты Лине, ни Ярвета...

Наталья БАСТИНА,
редактор, секретарь парткома киностудии

— Говорить о контроле партийного комитета — значит говорить о нашей повседневной работе. Буквально каждую съемочную группу перед запуском в производство нового фильма мы слушаем на парткоме, внимательно рассматриваем творческий состав, готовность технических служб, материальной базы. Я думаю, что это не воспримется как мелочная опека, тем более для нашей студии, где делается сравнительно небольшое число картин. Случается, что в группах, особенно во время экспедиции, возникают конфликтные ситуации. Недавно, например, во время работы над большой картиной, которой студия придает особое значение, возникло такое положение: собралась массовка, привезли сложную технику, а режиссер оказался не готов к съемке. У него, видите ли, возникли сомнения насчет сценария. Сомнения в творчестве могут возникнуть, но не тогда, разумеется, когда все уже готово к съемкам. Естественное, этот случай пришлось разбирать на парткоме.

Как редактор, представитель цеха драматургии, скажу, что по-прежнему самым «узким» местом у нас представляется мне сценарная наука. Мы плохо зовем в кино наших писателей-прозаиков. Профессиональные кинодраматурги варятся в собственном соку, не всегда способны подняться до уровня серьезного социального и художественного обобщения.

Я думаю, так же, кстати, как и мои товарищи, что это проблема не одной Рижской студии.

Вот на этих последних словах «проблема не одной студии» можно было бы и закончить разговор. Но хочется пригласить к его продолжению работников различных звеньев — производственных и творческих — других киностудий страны. Центральных и республиканских. Нам думается, что многие вопросы, поднятые представителями Рижской студии, весьма актуальны.

В. ИВАНОВА,
наш спец. корр.

РИГА.

Улдис ШТЕЙН,
заместитель директора студии

— Я думаю, что для профессионального кинематографиста правильно поставленное производство — надежный помощник в деле. Ни одна картина не может пострадать в четко организованном процессе. Здесь все детали прочно пригнаны друг к другу, взаимосвязаны, нет зазора между творчеством и производством. Однако существующая на студиях система производственных отношений во многом несовершенна, есть масса таких регламентирующих ограничений, которые весьма мешают, сдерживают экономическую, хозяйственную и творческую самостоятельность.

Но сначала о профессионализме и, в частности, о режиссуре. Мы считаем, что многие выпускники Высших курсов режиссеров и сценаристов, те, кто не получил вгиковского образования, имеют весьма смутное представление о кинематографическом процессе. Но они, как правило, претендуют на работу постановщика, даже когда остро недостает работников среднего звена, в частности вторых режиссеров. Вот если бы творческая молодежь поняла это и энергично взялась за то, что ей предлагают, была бы обоюдная польза.

Вообще мне кажется, что сегодня нельзя смотреть на кинопроизводство в отрыве от общей экономической ситуации, от развернувшейся в стране борьбы за экономию и бережливость. И поэтому надо установить более жесткий режим на студиях по срокам и материальным затратам. Мы же еще порой ведем себя так, как будто меры, предпринимаемые партией по совершенствованию экономики, ускорению научно-технического прогресса, нашего производства не касаются. Но ведь если студия работает плохо — срывает планы, пролонгирует фильмы, — это неизбежно отражается на экономической стороне дела.

Сейчас получается так, что ни творческий состав, ни технический, ни студия в целом не заинтересованы в том, чтобы снимать фильм быстрее, с опережением графика и экономией средств, снимать фильмы, пользующиеся большим зрительским успехом. В первом случае съемочная группа быстрее попадает в простой, а сэкономленные средства не может перевести на другую картину. От зрительского же успеха выигрывают только авторы (увеличивается гонорар), а не студия в целом как хозяйственный организм.

Здесь к месту сказать о предоставлении большей экономической самостоятельности и отдельным съемочным группам (сколько штатных единиц здесь можно было бы сократить по принципу совмещения профессий!), и студии в целом. Больше прав, но и больше спроса — разве не так стоит сейчас вопрос, когда речь идет вообще о производственных коллективах?

Чтобы студия работала ритмично, вовремя и успешно сдавала качественные фильмы, необходим устойчивый резерв сценариев.

Алоиз БРЕНЧ,
режиссер,

заслуженный деятель искусства Латвийской ССР,
лауреат Государственной премии СССР

— В развитие мыслей, высказанных У. Штейном, хочу предложить такой эксперимент. Съемочная группа из положенной ей на производство фильма суммы сразу возвращает студии, ну, скажем, сто тысяч рублей. Но за это, если снятый фильм в течение года соберет более пятнадцати миллионов рублей, пусть нам,

группе, дадут возможность все деньги, сэкономленные во время съемок, распределить между членами группы.

И дать возможность режиссеру и директору картины самим формировать творческую группу — брать то количество людей и так их распределять по профессиям, как они считают нужным. Речь идет не просто о реализации принципа материальной заинтересованности в кинопроизводстве, а прежде всего о разумном распределении средств, ресурсов творческих и технических. Принятое чуть больше года назад постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» призвало нас шире внедрять новые организационные и творческие решения, привлекать в кино свежие дарования, строже подходить к формированию творческих коллективов. Мы все еще любим работать по принципу среднего коэффициента, что ведет к полной обезличке. А ведь у нас штучное, индивидуальное производство. И все же производство. Ни первого, ни второго аспекта здесь упускать нельзя. Нельзя рассчитывать на средние картины — ни в творчестве, ни в производстве.

Кстати, когда меня спрашивают, что такое хороший режиссер и хороший производственник, я отвечаю: это одно и то же. Не представляю себе постановщика, который не ориентируется в вопросах производства. Он должен знать, что может и чего не может сделать студия.

Резерв сценариев? Проблема острая еще и потому, что слишком многоступенчатая система их утверждения. Многие режиссеры занимают позицию выжидания или, наоборот, берутся за первый попавшийся материал. Сам я никогда не понимал этого. Всегда настойчиво ищу материал, если не ставлю картину. Ведь режиссер не может быть в простоте. Это слишком невыгодно ни для него самого, ни для студии.

Технический потенциал нашей студии очень высок. Есть много классных специалистов, которые могут работать за двоих, за троих, но зарплату они получают при любых случаях только за одного. Вот отсюда и надо делать выводы.

И еще. Студия не существует в вакууме. Она связана со всей системой материально-технического снабжения Госкино СССР. Часто мы получаем такую продукцию, которую вынуждены переделывать. Не говорю уж о качестве пленки.

Вия АРТМАНЕ,
народная артистка СССР

— ...А я скажу. Потому что все страдают от качества пленки, но актер — едва ли не больше всех! Как сохранить состояние героя, если через несколько дней придется повторять ту же сцену из-за брака пленки? Правда, наши операторы — мастера своего дела и, бывает, минуют неожиданные рифы.

Серьезная задача — организация актерского труда. У нас в отличие от многих других нет штата киноактеров. Они приглашаются из театра. Это, кстати, не мешает им сниматься на всех студиях Советского Союза. Значит, нашему актеру надо помочь организовать свое время. И снова возникает проблема резерва сценариев. Если уже за год (голубые мечты!) я буду знать, что мне предстоит сниматься в таком-то фильме, я смогу планировать свой театральный