

Москва, правда, 1980, Виноград

Идейно-эстетическое воспитание: комплексный подход

Около 55 фильмов в год выпускает сегодня крупнейшая студия нашей страны «Мосфильм». И треть ее продукции — ленты, снятые молодыми режиссерами. 5—8 картин ежегодно — режиссерские дебюты

НОВОЕ ИМЯ НА АФИШЕ

Все это результат большой и сложной работы, проделанной руководством студии совместно с партийной и комсомольской организациями, объединенным творческим бюро Союза кинематографистов СССР и возглавившим эту деятельность советом студии по работе с молодыми творческими кадрами при Генеральной дирекции.

Определяющую роль сыграло здесь постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью».

Поиски новых форм выявления начинающей талантливой режиссуры привели к созданию два года назад Экспериментального молодежного творческого объединения — ЭМТО. И, надо сказать, что результаты его деятельности весьма положительны. Это объясняется прежде всего тем, что снимаемые в нем короткометражные фильмы не являются плановой продукцией студии, а, следовательно, молодым режиссерам предоставлена возможность эксперимента, направленного на раскрытие художественной индивидуальности каждого. Они могут вести широкие жанровые и стилистические поиски на актуальном материале современности, отображающем различные аспекты созидательной духовной жизни советского человека.

Свои первые постановки в ЭМТО осуществили 44 режиссера.

К работе в объединении привлечены крупные мастера советского кино: сценаристы, операторы, художники. Руководство возглавляют режиссеры: В. Желаквичус, Ю. Озеров, В. Орданский, Г. Чухрай.

Очень важен принцип, положенный в основу художественного руководства работой молодых режиссеров, являющийся собой прекрасный пример наставничества: при единстве идейных установок, уважительное и бережное отношение к замыслу, тактичная помощь в проявлении своеобразия художественной личности постановщика, подсказ, а не директива, — то есть все направлено на то, чтобы выявить истинную ценность для нашего кинематографа того или иного претендента на роль режиссера.

В этом большое отличие от той помощи, которую оказывают молодым режиссерам их стар-

шие и опытные коллеги в других объединениях студии, где начинающий постановщик ставит так называемую «плановую единицу». Тут на первом месте стоит беспокойство о том, чтобы фильм «не сорвался». И в случае общей или частной неудачи его дотягивают опытные мастера, подменяя собой молодого режиссера. Это бывает необходимо, ибо создание фильма не только творчество, но и производство со всеми его непреложными законами.

Но, к сожалению, бывает, что и в случаях, не требующих «хирургического» вмешательства в работу молодого, помощь и руководство подменяются опекой. А наставничество и опеку — понятия весьма отличные. По Далю: «наставник» — воспитатель, руководитель. И глагол: «наставить» Даль сопрягает со словами: чего, куда или зачем.

Замечательно сказано. Куда и зачем направляется творческая энергия художника?

К сожалению, не все из молодых режиссеров, я имею в виду людей талантливых или просто способных, которые получили возможность снять фильм, могут сказать о себе гордыми и прекрасными словами поэтессы и коммуниста Ольги Берггольц:

...Ты возникаешь естественней
вздоха,

Крови моей клокотанье и
тишь,
И я тобой становлюсь, эпоха,
И Ты через сердце мое
говоришь.

Эти слова Берггольц написала не в пору своей героической творческой зрелости, а молодой начинающей поэтессой.

У нас появились молодые режиссеры, которые уже зарекомендовали себя как зрелые мастера. Это С. Соловьев, Н. Михалков, Н. Губенко, Р. Нахапетов. Серьезных успехов добились В. Шамшурин, В. Абдрашитов. Значительный зрительский успех завоевала вторая картина В. Меньшова «Москва слезам не верит». Удачными были дебюты А. Малюкова, А. Суриковой, К. Шахназарова, С. Аларкона, П. Чухрая и многих других. Получили по праву большие постановки на студии ряд режиссеров, прошедших через объединение «Дебют».

Я не буду поминать плохие фильмы плохих режиссеров, потому что плохому режиссеру

просто давно пора не давать ставить дальше, а мы зачастую в силу привычки и дорогостоящей государству доброты нашей прощаем это делать. А вот о том, что и ряд наших способных молодых режиссеров, сделавших неплохие, а подчас и хорошие фильмы, нередко замыкается в темные, узкие, мелкие, погрязает в бытовизме, надо говорить, бить тревогу. Еще процветает инфантилизм, от которого пора уж избавиться.

Сейчас многими отмечается, что подавляющее большинство выпускников ВГИКа при разной степени одаренности проявляют хорошую в целом профессиональную подготовку, знание основ кинопроизводства, умение работать со съемочной группой и т. д. Но при этом обращается внимание на присущую выпускникам ВГИКа, при всех отрядных исключениях, творческую робость, отсутствие вкуса и тяги к воплощению на экране общественно значимых, крупных проблем современности. Почему же это происходит? Во ВГИКе на кафедре режиссуры, возглавляемой С. А. Герасимовым, работают ведущие мастера: Л. Кулиджанов, Ю. Озеров, М. Хуциев и другие. Многие выпускники ВГИКа прославлены на весь мир, они и есть наш сегодняшний советский кинематограф. Так в чем же дело? Изменилось что-нибудь в институте кинематографии? Да, изменилось. Пятнадцатилетний опыт руководства режиссерской мастерской во ВГИКе дает мне право говорить это. ВГИК выросся необыкновенно. Обучение в нем творческим профессиям стало похожим на поточный метод производства инженеров в техническом вузе. А производство художников — процесс штучный. Перегружена программа, а в результате на первом курсе режиссерского факультета в неделю одно занятие по режиссуре и одно по мастерству, актера.

Можно ли вообразить себе, что в консерватории пианист или скрипач занимается своей специальностью раз в неделю? А во ВГИКе это возможно. У нас в институте очень сильные кафедры философских и политических дисциплин, и они работают в контакте с мастерами. Но педагогам по режиссуре, чтобы воспитать глубоко и всерьез

каждого студента, требуется гораздо больше времени, чем это отпущено в расписании. Жизнь и кинематограф идут вперед, возникают новые формы работы с молодыми, пример тому Экспериментальное молодежное творческое объединение, а ВГИК остается таким же, каким он был десяток лет назад. Я думаю, необходимо искать новые формы и методы воспитания кинематографических художников. Отношения, которые год за годом складываются в мастерских между мастером и учеником, это отношения между начинающим художником и наставником. Возникает одинаковое понимание задач и проблем того дела, которым они занимаются, возникает духовная общность и тот этический климат, в котором зреет молодое дарование. И дипломный фильм не есть окончание этого сложного процесса, он есть лишь начало становления профессиональной деятельности. И потом, когда бывший ученик приходит на производство, он старается не потерять связи со своим учителем, который также, естественно, следит за первыми шагами своего ученика. Но, к сожалению, это происходит часто вопреки слагающейся на производстве действительности, когда бывший студент оказывается в другом объединении, под другим, возможно, прекрасным, но, повторяю, другим руководством. А ведь существуют понятия: школа, единомышленники. И не только в искусстве, в науке, например. Мне кажется, что ученики всегда должны группироваться около своих учителей. Так я понимаю непрерывающийся процесс наставничества сегодня в кинематографе. Тесной связью между поколениями наш кинематограф и всегда был славен.

Каждый хороший режиссер по природе своей деятельности — педагог. И как было бы хорошо, если бы каждый такой мастер взял на себя труд и ответственность за духовный и профессиональный рост одного хотя бы молодого режиссера! Мы должны, обязаны думать о завтрашнем дне, о том, кто и как будет формировать душу и нравственность нашего народа, которому мы обязаны всем.

И. ТАЛАНКИН,
народный артист РСФСР