

• ТРИБУНА МОЛОДОГО КИНЕМАТОГРАФИСТА

ДЕБЮТ: ТЕМА, ПОИСК, ПРОБЛЕМЫ

Уверен, что проблемы, с которыми сегодня сталкиваются молодые кинематографисты, остались во многом теми же, что и двадцать лет назад. Сейчас они, пожалуй, обострились, стали конфликтнее.

Молодая режиссура пятидесятых — шестидесятых годов — С. Ростоцкий, Г. Чухрай, Я. Сегель, В. Шумский, С. Бондарчук — была более зрелой в том смысле, что все пришли в кино с серьезным грузом человеческих переживаний и жизненных испытаний за плечами. Они, прошедшие войну, видавшие голод, разруху, быстрее сформировались как творческие личности, быстрее осознали себя в искусстве.

Сейчас, окруженные заботой, имея больше возможностей, молодые люди страдают некоторым творческим и человеческим инфантилизмом. Иногда мы, к сожалению, слишком быстро подчиняемся чужому мнению, не умея отстоять свою точку зрения, свое ощущение, видение картины.

Когда, например, я снимал в «Дебюте» — где, кстати, фильм не зависит от проката — «Ангел мой», я думал только о том, как яснее и выразительнее донести до зрителя свои мысли. Сценарий выбирал сам, и моя точка зрения была главной и единственной. В «большом» кинематографе, кроме моего мнения, оказались еще веские мнения сценариста, оператора, редактора. Они могут не только повлиять, но и заметно отклонить от намеченного курса, если у тебя самого нет твердой позиции, почвы под ногами. Особенно это чувствуется на по-

следнем этапе работы, когда материал отснят. Приходят посмотреть маститые, симпатизирующие тебе кинематографисты с самыми лучшими побуждениями — помочь сделать картину интереснее. Один советует вырезать это, другой — то. Если ты сам не знаешь, чего хочешь, теряешься среди советов и фильм, как на ниточках, дергается во все стороны.

Другая сложность — непривычный забег на длинную дистанцию. Снимая маленькую ленту, не только хочешь, но и можешь все сделать сам — от выбора сценария до поисков необходимого реквизита. В большой картине сразу в права вступает четкое разделение труда в съемочной группе. Не распланируешь заранее, не распределишь свои силы, дыхания не хватит. Небрежно или неумело написанный режиссерский сценарий довершает и без того сложную картину. Слишком поздно понимаешь, что надо было разбирать с актером сцену, а не помогать осветителям ставить свет. А драгоценное время уходит.

В маленьком фильме, где действие максимально сжато, актерские просчеты не так заметны. Зрители многое додумывают, доигрывают про себя. В полнометражной ленте значение актерской игры сразу резко возрастает.

Авторитет актера как личности, индивидуальности в последние годы настолько упрочился, что он стал полноправным соавтором фильма. И как важно, чтобы актеры не только поняли режиссерскую концепцию, но и приняли ее. Важно работать с

единомышленниками. Находятся они, к сожалению, не сразу. Есть, конечно, актеры, к которым я заранее отношусь с горячей симпатией, с которыми хотел бы работать, например О. Янковский, С. Шакуров. Большое и редкое счастье, когда первая же постановка объединяет всю съемочную группу.

Не всегда приятные сюрпризы ожидают молодого режиссера и в сценарном отделе. Обычно он приходит на студию со своей темой, со своим сценарием. Причем если выбранный им жанр в дебюте был удачным, то он пытается повторить его в большом кино. Так было и у Г. Мелконяна, и у М. Туманишвили, да и в моем фильме-романсе «Нас венчали не в церкви» много перекликается с картиной «Ангел мой». Но на студии уже есть готовые сценарии. Перед тобой выбор или, отдавая свой сценарий, ты ждешь два-три года, пока до него дойдет очередь. Или ты берешься снимать то, что тебе предлагают сейчас. Мне повезло. Хотя сценарий фильма «Нас венчали не в церкви» достался мне как раз в результате «живой очереди», он меня увлек. Безусловно, в работе есть просчеты, погрешности, но, главное, тема ее — исследование духовности людей — была мне близка и понятна.

Вот, пожалуй, основные уроки, которые я вынес из моей короткой режиссерской практики.

Б. ТОКАРЕВ,
кинорежиссер, лауреат
премии Ленинского
комсомола.