

АРИЯ НЕЗВАННОГО ГОСТЯ

Если спросить человека, не бывавшего в Останкине, каким ему представляется телецентр изнутри, наверняка услышим: «Там много студий. В них много артистов, музыкантов, режиссеров, операторов. Артисты играют, поют, танцуют, рассказывают, режиссеры и операторы снимают...»

Я тоже так думал. Даже когда оканчивал ГИТИС, где в числе других предметов нам преподавали телережиссуру. Теперь я информированный пессимист и точно знаю, что из 13 этажей Останкинского телецентра — студии (то есть место непосредственного творчества) занимают один этаж. Остальное — сотни комнат и тысячи метров служебной площади — это **контора**. Открывайте наугад любую дверь, и перед вами банальнейшая картина нашего времени: много столов, на столах много телефонных аппаратов и бумаг. И разговоры-то все конторские: «план», «метры», «сроки», «график».

Хочу быть правильно понятым — я не против контор. Просто я за другое соотношение «творческих» и «руководящих».

Сделав это «безответственное», «неаргументированное», «неблагодарное» заявление, слышу раздраженные голоса моих «телехозяев»: «Не нравится — ищите другое телевидение!». И нечего ответить. Я приглашенный режиссер. Я гость.

Рискуя потерять «гостевую визу» (пропуск, который в течение полутора лет каждые 10 дней мне заново выписывают, заверяя его у главного редактора), не могу не заметить, что большая часть художественной продукции создается на телевидении не благодаря, а вопреки существующей там системе организации, подготовки и обеспечения творческого процесса.

Все начинается с того, что режиссер не вправе сформировать свою съемочную группу. За него это делает заведующий отделом. Оператор, звукорежиссер, ассистент, редактор, директор назначаются из числа не разобранных по другим работам штатных сотрудников. Во время съемок «Картины» я попросил заменить ассистента режиссера. Ответили отказом. Но поскольку он, точнее, она творчески и профессионально не соответствовала своему месту в группе, пришлось отстранить ее от работы. Однако «по бумагам» в течение семи месяцев, вплоть до сдачи фильма, она числилась нашим ассистентом, благодаря чему и без того дезорганизованный процесс монтажа, озвучивания, перезаписи походил на попытку сварить суп в коммунальной кухне, где на одну конфорку претендуют много неуживчивых соседей.

В литературно-драматической редакции нет репетиционных залов. Это никого не удивляет. Режиссер репетирует с артистами, сочиняет декорации с художником, раскадровывает сценарий с оператором чаще всего в вестибюлях, закутках для курения либо, если не холодно, на улице.

У главного режиссера литдрамы ЦТ нет своего кабинета. Есть кабинеты у главного редактора, его замов. Есть большие комнаты, где сидят редакторы, администраторы, зав. отделами и зам. зав. отделами. Они планируют, направляют творческий процесс. Естественно, полагаясь на свой вкус, опыт, знания. Вновь рискуя оказаться «неблагодарным», замечу все же, что вкус этот нередко отакает вкусовщиной, а знания — дилетантизмом.

Сразу оговорюсь: речь идет не обо всех сотрудниках телевидения, даже не всей литера-

турно-драматической редакции, а лишь о двух ее отделах, производящих фильмы-спектакли, спектакли и телефильмы. Естественно, и в этих отделах есть высокопрофессиональные, талантливые, грамотные люди, изо всех сил противостоящие **конторе**. Именно благодаря их энтузиазму, бескорыстию, преданности делу еще не иссох перекрытый со всех сторон ручеек творчества.

Не подумайте, что этими заметками я преследую какую-то личную выгоду. Наоборот. Теперь наверняка обидятся и перестанут звать. Хотя мои работы по телевизионным меркам были оценены высоко (1-я категория) и нет недостатка в новых предложениях.

За последнее время я сделал три работы. По собственному сценарию фильм-спектакль «1945», по пьесе Михаила Рошина двухсерийный фильм-спектакль «Эшелон». И, наконец, «Картину» по сценарию Виктора Славкина. Это фильм. Однако я не был уверен, что об этом узнают и телезрители. Ибо в литдраме ЦТ жанр определяет не автор сценария, не режиссер и даже не редактор, а бухгалтерия. Там же решают, и сколько репетиций потребуется, и сколько все это стоит. Правда, титаническая деятельность безымянных останкинских бухгалтеров не имеет никакого отношения к реальной экономике и реальному планированию.

Нужны примеры? Пожалуйста. Казалось бы, что выгодней: заплатить за номер «люкс» в гостинице (стоимость 18 рублей в сутки) и за две недели снять в нем телефильм или строить тот же номер в студийном павильоне, затрачивая времени, материалов, энергии, электрической и человеческой, во много раз больше? Не нужно обладать специальной подготовкой, чтобы понять: круглосуточная оплата павильона со всеми службами и оборудованием плюс оплата декораций и реквизита обойдутся дороже, чем создание того же произведения на натуре. Но «натура» предполагает фильм, а телепавильон — спектакль, а у бухгалтерии есть план и смета по производству «спектаклей». Кроме того, если это спектакль, то можно намного меньше платить автору, режиссеру, оператору. И хотя общая стоимость фильма при творческом и разумном планировании может быть ниже стоимости спектакля, для бухгалтера единственный критерий — расписанная на множество пунктов и параграфов когда-то кем-то утвержденная смета.

А вот еще случай из жизни. Когда я снимал «1945», понадобилась массовка — человек тридцать. Их должен был найти, оформить, одеть, отвести на грим и так далее ассистент по актерам. Однако выяснилось, что для организации массовых сцен в фильмах-спектаклях такая единица не положена. Наконец, с трудом ее все-таки удалось ввести. Ассистент, приглашенный со стороны, работал больше месяца: осмотрел не один десяток студентов театральных вузов Москвы, выбрал нужных: с открытыми «довоенными» лицами, привел, оформил. За это бухгалтерия выплатила ему... 12 рублей 00 копеек.

Решив, что здесь какая-то ошибка, я попросил директора группы разобраться. Тот потратил несколько часов, перелопатил десятки инструкций и беспомощно развел руками. Тогда вместе с ним мы пошли к заместителю главного редактора литдрамы. Случая нас, он возмущался несправедливостью и обещал помочь. В итоге ассистент по актерам получил за месяц работы 15 (пятнадцать) рублей.

Подобных примеров из телевизионной практики можно вспомнить столько, что их хватит на многосерийный фильм.

Пора, однако, вернуться к делам художественным. Вот только как отделить их от производственных?

Конечно о художественном лучше говорить на худсовете. Но хотя и считается, что он есть, мне во всяком случае никто ничего не советовал. Свою работу я сдавал главному редактору литдрамы и представителю дирекции программ ЦТ. Последний, как правило, ограничивался словами: «Замечаний нет», и редактор принимал. Вопросы теледраматургии, телеязыка, композиции, монтажа, визуального ряда, работа артистов не обсуждались. Да и обсуждать вроде незачем. Ну сделал и сделал. Пригласят — еще сделаешь. Могут и не пригласить. Потому что чаще всего это зависит от случая, а не от творческого потенциала режиссера. Мне даже кажется, что неординарно творящий мастер здесь не нужен. Он неудобен, ибо неуправляем. Чем иначе объяснить столь редкое и спонтанное появление на ЦТ Петра Фоменко, Анатолия Васильева, Камы Гинкаса, Романа Виктюка, Льва Долина, Михаила Левитина и других действующих сегодня театральных режиссеров? Хотите знать ответ? Пожалуйста: «Васильев не укладывается в сроки». «Гинкас принес не тот материал». «Виктюк опять обманул» и так далее. В результате в литдраме работают в основном удобные профессионалы.

Понимая, что Останкино — «это вам не Эй-би-си», предлагаю творческий и одновременно экономический эксперимент.

ЦТ, именуемое в дальнейшем «заказчик», заказывает гостю — режиссеру «произведение», выделяя ему (режиссеру) из своего административно-планово-финансового аппарата 1 (одного) продюсера (читайте — директора) и, определив стоимость работы, доверяет им в дальнейшем самим решать, что снимать, с кем снимать, где снимать и (о, кошунство!) кому и сколько платить.

Режиссер-автор и продюсер должны отчитаться перед телевидением только в одном — художественном качестве выполненной ими работы. За качество с них и спрос!

Предлагаю: передать реальную художественную власть в литературно-драматической редакции главному режиссеру. Глава любого театра, заметьте, как и творческого объединения киностудии, есть режиссер.

Предлагаю: создать (а не реанимировать) художественный совет при главном режиссере, включив в него высокоавторитетных мастеров телевидения, театра, кино, критиков, драматургов, актеров.

Предлагаю: отказаться от громоздкого редакторско-управленческого аппарата, сделав основной творческо-производственной ячейкой тандем продюсер — режиссер.

Предлагаю: встретиться на нейтральной территории тем, кто заказывает, и тем, кто производит, и договориться о том, чтобы вернуть режиссеру его профессиональное право быть автором, то есть хозяином своей работы, а не незванным гостем в большом, но плохо приспособленном для творчества телевизионном доме.

Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ.

Р. С. Все, о чем написано выше, я хотел устно изложить начальству. Попросил встречи. Пообещали на днях. Прошло уже полгода. В литдраме ничего не изменилось...