

В ТИТРАХ — НОВЫЕ ИМЕНА

Эта встреча за «круглым столом» «СК» посвящена проблемам творческой молодежи в кино. В разговоре принимают участие молодые кинематографисты: драматург Петр Карякин, дебютировавший картиной «Дублер начинает действовать», сценарий которой он написал вместе с В. Черныхом, Карен Шахназаров, поставивший фильмы «Добряки», «Мы из джаза» и «Зимний вечер в Гаграх», оператор Валентин Пиганов, закончивший не так давно работу над фильмом «Успех», художник Владимир Донсков, вместе с М. Богдановым принимавший участие в создании фильма «Европейская история», киноактеры Елена Финогеева и Вячеслав Баранов, кинокритик А. Шемякин.

Для участия в «круглом столе» ведущая Марина Тарасова пригласила также известного кинорежиссера, заслуженного деятеля искусств РСФСР Савву Кулиша.

С. Кулиш: За последние три года в нашей стране дебютировало 134 режиссера игрового кино. Эта невиданная цифра не вымысел, а реальность, данная нам в ощущении. Но в потоке новых фильмов нередко тонут истинно талантливые, значимые, не всегда замеченные критикой и коллегами по профессии. Критика порой примеряет на новое молодое кино старые меха. Уже раздаются знакомые голоса, которые звучат испокон веку: «Вот раньше было кино, вот раньше...» Я имею честь принадлежать к поколению шестидесятых, которое тогда, 20 лет назад, также мало поначалу замечалось критикой. Правда, это продолжалось недолго. Старшие коллеги — Ромм, Калатозов, Пырьев, Донской, Герасимов поддерживали нас, сумели увидеть новое. Думаю, что сегодня мы можем вновь говорить о том, что появляется новое поколение. Конечно, и десять лет назад приходили в кино яркие индивидуальности: С. Соловьев, Н. Михалков, А. Герман... Но «один жаворонок весны не делает». И я не рискнул бы назвать их поколением. Только в последние два-три года, как мне кажется, заметился некий сдвиг, который позволяет говорить о формировании нового поколения молодых кинематографистов. Они и видят несколько по-другому, чем их предшественники, и творчески мыслят немного иначе. Они, как, впрочем, каждое новое поколение, заново открывают мир. Если говорить о тех, кто уже принес на экран свои принципиальные новации, то я назвал бы, например, таких молодых режиссеров, как Александр Сокуров, Теймураз Баблуани, Карен Шахназаров, Константин Лопушанский и совсем молодые А. Бибарзов, М. Ведышев, В. Пичул.

А. Шемякин: Критик судит о том, что уже свершилось, и как бы выносит свой вердикт. Поскольку я сам принадлежу к новому поколению, о котором вы говорите, то и почувствовать его приход в кино мне, наверное, легче. Хотя, в отличие от поколения шестидесятых, мои сверстники вступают в жизнь не целыми эшелонами ярких, запоминающихся картин, а как бы каждый сам по себе.

К. Шахназаров: Это верно. По нашим фильмам пока трудно создать целостное представление о поколении, приходящем в кино. Говорить о приходе в режиссуру принципиально нового поколения, на мой взгляд, преждевременно. Хотя, возможно, мы все и стоим на пороге качественно новых открытий. Современный зритель, я убежден, ждет от нас не просто кинематографически яркого слепка жизни, а взгляда художника, способного сказать нечто свое. Наши поиски пока робки.

С. Кулиш: Я думаю, что ты не прав, хотя «лицом к лицу лица не увидать». Мне кажется, что вы — поколение. Хотя, конечно, вы пока не создали фильм, появление которого направило бы искусство на новую магистраль, как это сделал «Чапаев» братьев Васильевых.

А. Шемякин: Но чтобы проложить даже узкую тропу, первого шага мало, нужен второй, третий. И здесь, как мне кажется, открывается одна из болевых творческих проблем молодых кинематографистов.

С. Кулиш: Как сохранить свое лицо?

А. Шемякин: Да. И в силу каких причин мы его теряем? Я не видел картин Геннадия Мелконяна до появления кинокомедии «Нежданно-негаданно». Сделана она довольно деликатно и не так уж плохо... (Вы заметили, что сейчас появился целый ряд режиссеров, которые, с одной стороны, очень хотят понравиться зрителю, а с другой — боятся выделиться?) А спустя какое-то время я увидел альманах «Молодость», где в числе прочих оказалась первая лента Мелконяна «Шелковица». Она буквально ошеломила меня свежестью видения, неожиданным появлением нового национального характера. Как же так, подумалось, художник уже в начале своего творческого пути нашел близкий по духу материал. Во имя чего же он сам отказывается от него?

С. Кулиш: Сходная ситуация сложилась у ряда молодых режиссеров. В чем причина их явного отступления от собственных открытий?

Уход в сторону от «своей» темы для человека талантливого не проходит бесследно — в этом я убежден. Тратить себя приходится в любом случае. А те первые ощущения художника, рождавшего первенца, уже притупились, их не вернешь... Жалко, когда не хватает пороха завоевывать плацдарм на своей территории.

А. Шемякин: Думаю, дело здесь все же не в возрасте. Я слежу, например, за творчеством Павла Чухрая и понимаю, что от картины к картине он наращивает свои возможности как чисто профессиональные — режиссерские, так и художественные. Это замечено нашей критикой.

Но все же нам надо быть деликатнее в оценках работ молодых, заинтересованнее следить за их дальнейшей судьбой. Что касается судеб неблагополучных, то хотел бы сказать о Татьяне Чивиковой. Еще учась во ВГИКе в мастерской Б. Долина, она сняла

методом игрового кино научно-популярную ленту «Острая сенсорная депреация», получившую диплом Международного фестиваля научно-фантастических фильмов в Триесте. А затем экранизировала в «Дебюте» рассказ С. Лема «Он» с А. Солонициным в главной роли. С этой поры минуло четыре года. Но всерьез работать в научно-популярном кино она пока не соглашается.

С. Кулиш: Нельзя оставаться равнодушным, надо следить за судьбой тех, чей первый шаг имел безусловный успех.

П. Карякин: Это касается судьбы не только молодых режиссеров, но и драматургов, актеров. Вот Марина Шептунова. По ее, на мой взгляд, хорошему сценарию был в свое время поставлен довольно посредственный фильм «Открытое сердце». А два других сценария, один из которых создавался на Центральной сценарной студии, где я тогда работал, до сей поры не реализованы. Есть три интересных сценария у Ирины Васильевой, пишущей об острых проблемах современного села. А фильм сделан не по самому лучшему. Та же история происходит с выпускником Высших курсов сценаристов и режиссеров Валерием Золотухой. В его копилке уже три интересных произведения. По одному из них снял фильм В. Грамматиков. Что касается двух других, судьба их пока под вопросом. А Елена Райская, по сценарию которой поставил свой удачный дебют Б. Тонарев? Позади призы международных фестивалей, волна восторженных отзывов в прессе... Но никто не заинтересовался, почему ее другие работы до сих пор не привлекли внимание студий.

Кстати, о героях. Пора деловых людей типа Чешкова отошла в прошлое. Нужна новая степень достоверности. Мне кажется принципиально важным, что в картине «Дублер начинает действовать», над сценарием которой я работал вместе с В. Черныхом, наш герой в итоге оказался не молодым суперменом, а человеком скромным, по-девичьи застенчивым, что не мешает ему быть в своем деле профессионалом. Эту роль у нас играет актер Б. Плотников, по своему типу долгое время считавшийся неподходящим для современного героя. И я рад, что настало его время.

В. Баранов: Сейчас много говорят об инфантилизме современной молодежи, но мало еще картин, показывающих, как экстремальная ситуация, ситуация выбора, может изменить отношение молодого человека к жизни.

А. Шемякин: Кстати, перед таким выбором стоит и ваш герой из «Клетки для канареек» режиссера П. Чухрая, бездумное существование которого нарушает случайная встреча на вокзале. Она делает его нравственно чище, мудрее, рождает в нем готовность нести ответственность за свои поступки.

В. Баранов: За какой бы фильм о молодежи и для молодежи мы ни брались, мне кажется, главное — постараться вести с экрана честный разговор, не обходя острых углов, не боясь поднимать реальные проблемы, с которыми

каждый из нас так или иначе сталкивается сам.

Мы все очень разные — Дмитрий Харатьян, Андрей Гусев, Альгис Арлаuskas, Дмитрий Шеглов... Но как часто нас пытаются облачить в расхожую униформу одного характера с небольшими отклонениями от общепринятой схемы молодого героя. Убежден, что то, что делают сегодня в кино многие мои коллеги-сверстники, значительно слабее их возможности.

Е. Финогеева: И дело тут не только в литературном материале, но и в режиссуре. Общение с такими мастерами, как, например, И. Хейфиц, у которого я играла Шурочку в экранизации «Поединка», — редкая удача. Ведь бывают ситуации, когда и материал тебя заинтересовал, и роль удастся выстроить так, чтобы уйти от схемы, а режиссер остается безучастным к твоим поискам, его как будто не волнует судьба будущей картины, главное — ее снять. Приехала я не так давно на озвучивание своей работы в Киев и обнаружила, что все мои собственные находки умело «выстрижены» в процессе монтажа. Неоднозначный образ героини выглядит на экране столь наивным и прямолинейным, что уже не вызывает ни сочувствия, ни тревоги за ее судьбу...

В. Баранов: А прислушайтесь, каким языком говорят многие наши герои. Смотришь на экран и не узнаешь ни самих себя, ни своих ровесников — ведь, как правило, мы играем свой собственный возраст. Кстати, о возрасте молодого героя экрана. Ему сегодня, как правило, не больше двадцати. Спрос с такого небольшой: еще успеет исправиться. Делать проблемные фильмы о тех, кому вот-вот тридцать, конечно, сложнее. Но они нужны нашей молодежи не меньше, чем ленты о подростках.

С. Кулиш: Это вопрос чрезвычайно важный. Ведь о нас прежде всего будут судить по фильмам, снятым сегодня о нашем времени. Я, к сожалению, не припомню за последнее время картин с таким героем. А это — целое поколение, которое как бы исчезло из поля зрения наших кинематографистов.

П. Карякин: Наверное, в этом доля вины и молодых драматургов. Чтобы оживить работу, мы впервые провели творческий конкурс внутри своего объединения. Союз кинематографистов поддержал это начинание, и уже присуждено пять денежных премий за лучшие сценарии.

В. Донсков: Кстати говоря, критики, и не только молодые, почему-то никогда не касаются в своих статьях творчества художников экрана. Их имен вообще не принято упоминать. И это несправедливо.

В. Пиганов: То же можно сказать и о молодых операторах. Многие из нас еще не вступили в Союз кинематографистов, но своей молодежной секции у нас до сих пор нет.

В. Донсков: Придя после ВГИКа на студию, мы, как правило, бываем лишены возможности создавать нечто для души — в порядке эксперимента. Но искать новые средства выразительности, помогающие более полно раскры-

тию твоей творческой индивидуальности в рамках создания плановой студийной картины не всегда возможно. Хотя лично мне в этом плане повезло уже в первой моей работе — фильме «Белый пароход».

С. Кулиш: Для подобных целей в свое время создавалось экспериментальное творческое объединение «Дебют» при «Мосфильме». Возможность эксперимента была заложена уже в самой идее создания этого объединения и в его названии. Ныне же это объединение превратилось, как мне кажется, в некую инстанцию, выдающую выпускнику ВГИКа как бы второй диплом. Сама идея экспериментального кино куда-то улетучилась. Слишком большая опека дебютантов не дает в конечном итоге возможности судить по их первым работам, кто они. Сценарий чаще всего запускается не тот, что принес сам молодой режиссер. У него, как правило, нет возможности попытаться объединить вокруг себя группу единомышленников, поскольку объединение само предлагает ему и оператора, и художника, и директора картины, как правило, сложившихся профессионалов, с которыми человеку молодому не всегда легко найти необходимый творческий контакт.

К. Шахназаров: Мне тоже кажется, что девальвируется сама идея «Дебюта». Но раз уж мы заговорили об эксперименте, то хочу сказать, что потребность в нем испытывают не только дебютанты, но и те, кто уже сделал несколько картин. Любому художнику, в особенности молодому, нужна площадка для поисков, проверки своих идей. У нас же вообще отсутствует такое понятие, как экспериментальный фильм. А ведь будь у нас кинологическая лаборатория, где любой — и начинающий режиссер, оператор, художник, актер, и признанный всеми мастер — имел бы возможность снять в порядке эксперимента трех-пятиминутную картину, это принесло бы огромную реальную пользу не только самим создателям. Что касается ЭМТО «Дебют», то ситуация, сложившаяся там, вызывает у молодых вполне объяснимое желание сделать гладкую «проходную» картину, не рискуя понапрасну.

С. Кулиш: Конечно, наивным было бы предполагать, что проблемы, поднятые за нашим «круглым столом» могут быть решены мгновенным росчерком пера. Ясно одно — на киногоризонте появилось много новых имен. И только когда мы все сообщая, каждый в меру своих возможностей будем поддерживать благие начинания и дерзкие, пусть не во всем совершенные поиски тех, кто искренне стремится сказать свое слово в искусстве, мы сможем ощутить радость причастности к рождению нового поколения молодых. В его руках завтрашний день советского кино. Каким он будет, покажет будущее. Но все же очень хотелось бы, чтобы критика и кинематографисты обратили уже сегодня свой взор на новое поколение. Необходим серьезный разговор о фильмах молодых.

Сав. Кулиша, 1985, 24 авг.